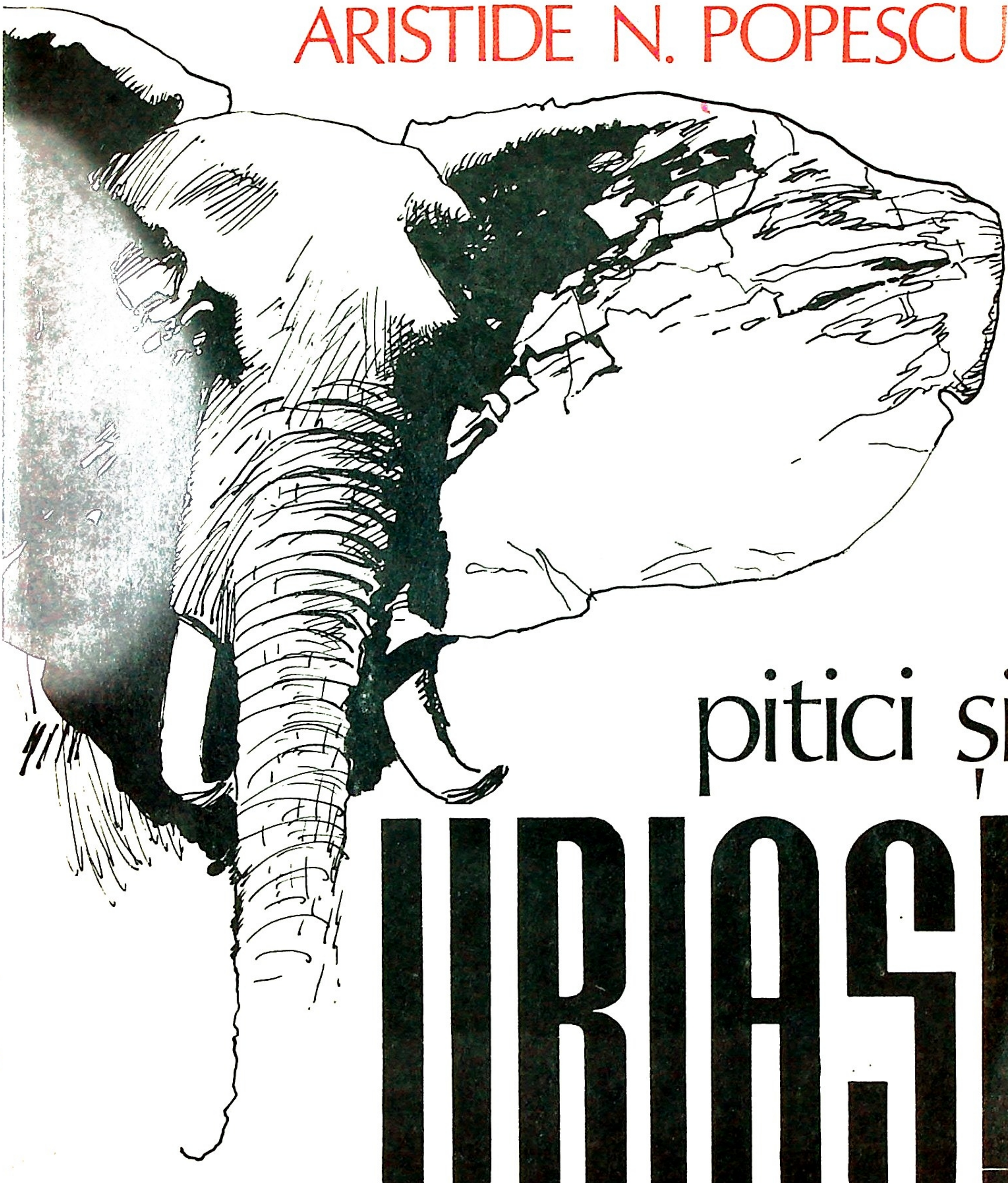
ARISTIDE N. POPESCU



pitici și URIAȘI



editura albatros

ARISTIDE N. POPESCU

Pitici
și
URIAȘI

Referent ştiinţific:
Prof. dr. doc. şt. PAŞTEA EUGENIU

Coperta: GH. MARINESCU

ISBN 973-24-0034-X

ARISTIDE N. POPESCU

Pitici
şi
URIAŞI

EDITURA ALBATROS
BUCUREŞTI, 1989

Dedicaţie surorilor mele:

Înv. emerit ILIESCU EUGENIA,
Înv. STĂNILĂ VALERIA,
Înv. POPESCU VICTORIŢA,
născute în com. Stilpu, jud. Buzău

PARTEA I

PISICA ȘI LEUL

Capitolul I

PISICA ÎN FAȚA LEULUI

COMPARAȚII SUBIECTIVE

Dintotdeauna, leul a inspirat groază și simpatie. În ochii lumii, el a reprezentat puterea și sfidarea, dreptul celui mai tare și aroganța, tiranul nedrept care se bizuie pe ascuțișul ghearelor sale, pe labele viguroase ca măciuca lui Hercule. Simpatia izvora din meritul frumuseții sale fizice, calitate proprie zeilor.

O coamă bogată, numai aur și mătase, îi încadrează figura, ca o coroană imperială. Picioarele anterioare par cumva mai înalte decît cele posterioare (care au articulații flexate). Mușchii fini de sub pielea feței sînt însuflețiți de un joc subtil, fapt ce dă leului o mimică elocventă, extrem de rară în lumea animalelor. Răgetul lui are vigoarea poruncii tiranice, impunînd supunere tuturor.

Neputînd solicita Demiurgului atari însușiri, nici atributul viril al coamei, leoaica a dobîndit prin naștere grația feminină. Silueta îi este zveltă și elegantă, șoldurile dansează în mișcări legănate, blana s-a subțiat ca să se observe bine pielea cea mereu în vibrație nervoasă. Capul îi este mai iscusit proporționat cu măsura trupului, iar fața, abil desenată, o face de-a dreptul plăcută omului. Bineînțeles, dacă o privești de la distanță, printre gratii...

Pisica este miniatura fidelă a leoaicei, așa cum motanul pare copia imperfectă a leului, la scară redusă, ușor caricaturală. Comparativ cu leoaica — și păstrînd proporțiile — pisica are ochii mai mari, nasul mai delicat, croiala trupului mai grațioasă, labele mai rotunde, mersul mai mlădios. Zona dintre ochi este mai netedă, încît globii oculari focalizează imaginea stereoscopic, ca la om, situație rar întîlnită la animale. Astfel, pisica percepe obiectele în relief și poate aprecia în mod corect distanțele și volumele.

Vederea binoculară a sporit capacitatea senzorială și inteligența acestui patruped. În ce privește agerimea văzului, pisica îl întrece pe om, căci prin contracție și dilatare pupilară, precum și prin structura celulară a irisului, pupilele ei sînt mult mai sensibile la variațiile de intensitate luminoasă. Pisica

poate percepe obiectele și în condiții de slabă luminozitate, pentru om egală cu întunericul.

Privirea ei stranie, ghearele ei agresive, capriciile de comportament ne amintesc, la dese răstimpuri, proporția de sălbăticie care persistă în firea ei. Și cum sălbăticia inspiră teamă, pisica, mai ales cea cu blană neagră, a stîrnit în popor superstiții îndărătnice, ea fiind socotită o ființă malefică, cu înrudiri infernale.

Iubitorii pisicii au intervenit, afirmînd că este un animal grațios și sensibil, cu „felinitate“ cuceritoare. Căci ea știe mai bine decît cîinele să se alinte în prezența stăpînului, să-l mîngîie perfid cu botul sau cu coada, să-și arcuiască spinarea în semn de supremă satisfacție (sau discretă plictiseală). Cîinele nu poate lătra admirativ, pe cînd pisica poate să toarcă adormitor ca un cîntec de leagăn, să se gudure din tot corpul și să miaune în tremolo, pentru a place și a cuceri simpatia stăpînei sale.

Deși pitică față de leu, pisica este numită în folclorul arab „mătușa leului“, ceea ce ar arăta că nu leul ar fi întîiul născut în familia felidelor, ci pisica. Legendele islamice afirmă că, deși leul era viguros ca un zeu, el era la început nepriceput la vînătoare și cam necioplit în privința bunelor purtări. Alah a rugat pisica, „mătușa“ acestui voinic, să-l învețe a vîna și, pe cît posibil, a mai cizela pe grosolanul cel agresiv. Însă, orgolios ca un rege detronat, elevul s-a plictisit iute de școlarizare și a hotărît s-o sugrume pe micuța sa profesoară. N-a izbutit crima, căci prudenta pisică nu-l instruise cum să se cațăre fulgerător în copaci, exercițiu pe care ea îl știa la perfecție, încît și-a salvat viața*.

Un scriitor antic[39] afirmă că arabii din secolul I e.n. credeau că pisica s-a născut din porunca lui Alah. O fabulă mahomedană, deseori citată, susține că în arca lui Noe șoarecii se înmulțiseră atît de repede, încît legendarul corăbier a implorat ajutorul lui Alah. Acesta i-a recomandat să-i tragă leului o palmă zdravănă peste nas, ca să strănute. Din zgomotosul strănut s-a născut o pisică iscusită, care a stîrpit toate rozătoarele de pe faimoasa corabie.

Poveștile se întretaie, deci, pentru a inventa o origine nobilă și plină de merite pisicii, animal care nu ar fi un produs al pădurii, ci opera vie a zeilor...

FRUMUSEȚEA PISICII

Epitetul „felin“ sună ca o îmbrățișare, căci cuprinde în el aluzii la suplețe și feminitate. Pisica are corp de dansatoare orientală, este mlădioasă ca o campioană de gimnastică și face salturi agile ca o acrobație la trapezul din circ. Avînd articulații fine și mușchi elastici, acest animal își poate lungi cu mult coloana vertebrală și se înalță în două picioare, pînă ce ajunge la obiectul rîvnit. Alteori, dimpotrivă, spinarea i se face boltă sau se încolăcește pentru somn. La pîndă, pisica se așterne cu burta pe pămînt, apropiindu-se

* Montesquieu — *Lettres persanes;* cit. de Moncrif.

tiptil de inocenta sa victimă. Meşteră în saltul mortal peste garduri, cu un uimitor control nervos al mişcărilor sale, pisica are faima unui cascador talentat, care cade totdeauna în picioare, în urma unor abile răsuciri corporale în aer. Acest misterios simţ al echilibrului, cu reflexe nervoase de mare precizie şi viteză, o admirabilă supleţe a labelor — toate o ajută să nu-şi fractureze oasele, cînd cade de la înălţime. În plus, pisica îşi păstrează greutatea de la maturitate mai toată viaţa, căci nu e lacomă la mîncare şi nu se îngraşă excesiv.

Agilitatea extremă a pisicii se vădeşte mai ales în saltul asupra şoarecelui, cu ghearele ei mereu bine ascuţite, ţinute în teci de catifea.

Pentru frumuseţea şi distincţia ei plină de feminitate patrupedă, poeţii romantici au comparat-o cu iubita. Baudelaire se întreba: „De ce oamenii obişnuiţi nu iubesc pisicile? Este uşor de ghicit. Pentru că pisica e frumoasă! Ea îl invită pe om la curăţenie corporală şi ii trezeşte năzuinţa spre voluptate, ca şi pofta spre lux..." Gîndind pe aceeaşi lungime de undă, scriitoarea Colette laudă „afinităţile pisicii cu elita umană". (cit. [44]) Lăudîndu-şi astfel pisica, Colette o asemuia cu doamnele din înalta societate franceză, bineînţeles! Ca şi ele, pisica îşi face zilnic o minuţioasă (şi cochetă) toaletă corporală, ca în faţa oglinzii, se spală cu labele şi se piaptănă îndelung, fără grabă, ca pentru plecare la bal. Felinele au limba presărată cu papile dure, încît seamănă cu o perie cu care îşi curăţă şi lustruiesc bine părul, insistent şi grijuliu. Scoase din pungile lor de catifea, ghearele lungi constituie un pieptene rigid, capabil să purifice blana de praf, de insecte mărunte şi ouă de paraziţi. Pe cap se spală cu laba udată în salivă, ca un burete de toaletă, — procedeu atît de neobişnuit, încît folclorul i-a atribuit sens oracular, socotindu-l o prevestire a ploii...

La joacă, pisica este un partener inventiv, care participă în mod voluntar, fără supuşenia cîinelui. Ea născoceşte variaţii în distracţie, foloseşte coada ca unealtă de mîngîiere — uneori şi laba ca mijloc de pedepsire, mai ales cînd este trasă de coadă. În această hîrjoană dinadins, animalul lasă impresia că se amuză de-a binelea. Filozoful Montaigne scria: „Cînd mă joc cu pisica mea, cine ştie dacă nu petrece mai mult ea cu mine, decît eu cu ea?"*

Tot ce se află în mişcare — un ghem de lînă, un ciucure de perdea, un şoarece — constituie pentru pisici un îndemn la prindere şi obiect de joacă sau distracţie. Încîntat de frumuseţea pisicilor sale, André Malraux afirma: „Pronunţînd cuvîntul *pisică*, spiritul meu este dominat nu de imaginea unui patruped, ci de anumite mişcări mlădioase şi tăcute, specifice acestui animal". (cit. 44)

Merită să consemnăm aici unele elogii ale scriitorilor, spre gloria acestui patruped mult defăimat în folclor. În prefaţa unei cărţi**, Al. Dumas-Fiul îi creionează un portret cald, în culori realiste: „Pisica este plină de graţie,

* Montaigne, M de — *Eseuri;* trad. Mariella Seulescu, Edit. Ştiinţifică, 1971.

** Cherville, G. — *Les chiens et les chats d'Eugène Lambert*, Paris, 1888.

de mlădiere și neprevăzut. Ea este prudentă pînă la neîncredere, trece peste tot și observă totul, fără a murdări nimic, fără a mîngîia pe nimeni. Toată făptura ei este alintare și căldură. Este discretă și de o meticuloasă curățenie, căci se spală des — iar prin spălat prevestește și mersul vremii".

În făptura pisicii, Chauteaubriand, marele poet romantic, iubea „caracterul ei independent și aproape ingrat, care o face să nu se atașeze de nimeni, — precum și nepăsarea cu care trece din luxul saloanelor pe burlanele caselor". (cit. 27) Théophile Gautier, pictorul statornicit în literatură, scria: „Este greu să te împrietenești cu pisica, acest animal liniștit, straniu și filozofic, cu obiceiuri conservatoare. În relațiile cu omul, ea își apără independența, dar — o dată ce l-a acceptat ca prieten — îi arată încredere absolută și afecțiune fidelă. Atunci, pisica devine tovarășul clipelor de singurătate, de reculegere și de muncă ale omului. Atunci ea rămîne seri întregi pe genunchii dumneavoastră, torcînd alene și fericită că vă aflați împreună". (*Menajeria intimă*).

Această frumoasă medalie literară are însă și revers. Pisica cea atît de vioaie și jucăușă nu poate avea un caracter statornic, deoarece în firea sa mocnesc izbucniri de cruzime, bucuria intimă la vederea sîngelui și o nestăpînită dorință de libertate — asemenea leului. O legendă romană povestea că „zeul Apollo fiind foarte mîndru că el a plăsmuit leul, sora sa Diana, ca să-l ironizeze pentru îngîmfare, a creat pisica, adică un leu caricatural".[28] Cînd înfățișau în plastică zeița Libertatea, sculptorii romani îi puneau alături o pisică, spre a sugera alegoric că „animalul acesta este dornic de libertate într-un mod nemărginit".[28]

În literatură, natura independentă și individualistă a pisicii este privită cu simpatie, așa cum se deduce dintr-un scurt poem danez:

„Mică pisicuță! Mică pisicuță de pe stradă!
A cui pisică ești tu? A cui pisică ești tu?
— Naiba să te ia! Eu sînt propria mea pisică"!

(*P. Hein — Conversație pe trotuar;* trad. autor)

Dar și detractorii pisicii au argumente greu de contestat. Între patrupedele gospodăriei, pisica este un animal schimbător, plin de contradicții și enervant prin capriciile sale. Tandră și indiferentă, sinceră și ipocrită, pisica se lasă alintată un răstimp și deodată o zbughește afară, cu vădit dispreț. După ce miaună muzical și prietenos, scoate brusc niște gheare obraznice, hîrîie spart, scuipă vulgar și fuge. La nevoie se cere afară, dar ce folos! Ea sparge vazele cu flori, sfîșie perdelele, tot vrînd să se cațăre în joacă, și, în final, fără nici un respect, se face ghem să doarmă pe fotoliile de pluș. Cu toate acestea, simpatia noastră față de mofturosul patruped nu se micșorează, chiar dacă prejudecățile îi rămîn defavorabile. „*Le chat ne vous caresse pas, il se caresse à vous*"*, scria Rivarol acum două sute de ani, cu gîndul la Montaigne.

* *Pisica nu vă alintă pe dumneavoastră, ci ea se alintă cu dumneavoastră.*

Cînd intervine filozofia, perspectiva avantajează pisica, încît Malraux, meditînd la „cele două ritmuri" existente în natură, scria: „Cîinele este *permanență*, iar pisica este *transformare*... Omul activ, dinamic, vrea ca animalul să fie făcut pentru el, nu omul pentru animal. În definitiv, cîinele și pisica nu sînt fideli decît propriilor lor elanuri, cîinele fiind sclavul continuității, iar pisica fiind aservită multiplicității sale". (cit. 44)

Oricum, prin libertatea ei necontrolată și mîndria aproape ingrată, chiar și față de cel mai amabil stăpîn, pisica dovedește că are *personalitate*. Se știe că numai indivizii inteligenți și, ca atare, ambițioși, au personalitate. Nu și tandrețe, neapărat. Întors acasă, după atîția ani de rătăciri pe mări, Ulise este întîmpinat de bătrînul său cîine, nu și de pisica aflată lîngă ghemele de țesut ale Penelopei. Răutăcioșii au scris că pisica nu are nevoie de prieteni — și nici chiar de stăpîn, ci numai de hrană. Cînd mîncarea a dispărut, pisica părăsește și casa, pornind aiurea.

Aceste critici nu pot fi generalizate și, în plus, ele trebuie nuanțate. Balzac pictează portretul pisicii în alb și negru, cu laude discrete și ironii ascunse. „Pisica mea este un mic înger. Deși este foarte frumoasă, ea se preface că n-o știe. Ea nu fixează cu privirea pe nimeni, ceea ce înseamnă culmea bunei educații aristocratice. Nu vine la tine dacă n-o chemi, nu-ți sare prietenos pe genunchi. Ea se poartă simplu și fără afectare... Amestec de domesticire și independență față de om, pisica își cere libertatea prin miorlăituri care sînt și rugăminți, și reproșuri. Ea își iubește doar locuința..." (cit. 28) Solitară prin naștere și orgolioasă prin fire, pisica își este suficientă sieși. Ea nu ascultă totdeauna de vocea stăpînului — și nici un dresor nu a izbutit cu pisicile un număr de circ care să dea deplină satisfacție.

S-a mai afirmat că, în gospodărie, pisica este leneșul răsfățat și chiar prinderea șoarecilor ar fi pentru ea un amuzament sportiv, ca un leac de plictiseală. Ea mănîncă șoareci la întîmplare, dar de la stăpîn nu primește nimic de mîncare, decît după ce miroase bucățica îndelung, apoi o atinge cu laba și o apucă neîncrezătoare, fără satisfacție vizibilă. Dacă observă că a fost păcălită, se retrage cu un aer disprețuitor.

I s-a mai reproșat că ziua doarme îndelung, iar noaptea pleacă hai-hui. Faptul poate fi deseori adevărat, dar nimănui nu i se poate modifica temperamentul orînduit prin legile eredității sale. Celelalte patrupede din ogradă au adoptat regimul diurn, caracteristic omului, însă pisica a rămas un animal de noapte, ca în vremea sălbăticiei, mai ales că ea s-a instalat în casa noastră abia de cîteva mii de ani. În plus, împerecherea ei nocturnă și agitată a descurajat omul de a-i dirija zootehnic înmulțirea, ferind neamul pisicilor de schingiuirile adesea defavorabile, vizibile la multele rase de cîini.

Domesticirea înseamnă în fond o categorică ruptură între animalul respectiv și străbunii săi sălbatici, deosebirea fiind nu numai ca trup sau comportament, ci mai ales una psihică. Pisica încă mai ascultă de șoapta strămoșilor săi pădureți, care dorm în celulele ei și îi înfierbîntă sîngele la răstimpuri. Mulți savanți susțin, de altfel, că pisica nu este domesticită realmente, ci doar s-a adaptat la un mod de viață avantajos, care îi oferă locuință și hrană. În perioada cînd alăptează, pisica devine un animal cu adevărat sedentar, mutîndu-și puii după necesitate, din pivniță în pod, dar fără a părăsi siguranța și liniștea casei.

Din fondul ei rămas sălbatic în parte, pisica dobîndește și alte calități necesare supraviețuirii sale, între care rezistența la boli și la înfometare. Ajunsă în condiții de viață mizerabile, pisica rabdă îndelung de foame și rezistă la infecții microbiene grave. De aici și zicala: „pisica are nouă vieți!" Dacă, după ce a înghițit ceva indigest, simte dureri la stomac, pisica își caută, singură, pe cîmp medicamentul („iarba pisicii") și îl mănîncă încrezătoare. Așadar, cele „nouă vieți" nu sînt o simplă metaforă, ci reflectă puterea acestui animal de a învinge boli grele. Un poet englez ne asigură că nici înecul cu procedee medievale nu izbutea să-i vină de hac pisicii:

„Într-o noapte, un om a legat într-un sac un motan și-un bolovan,
Apoi a aruncat sacul în apa unui rîu adînc
Și s-a dus îndată acasă, la o depărtare de o milă.
Acolo, însă, a găsit motanul în pragul ușii, așteptîndu-l...
Iată cum pisicile ne iau în rîs pe toți!"

(Ted Hughes — Despre pisici; trad. autor)

Citind datele problemei pe ambele fețe, se constată că, dintre toate animalele domestice din jurul peșterii primitive, numai cîinele și pisica l-au urmat pe om, de bună voie, în aglomerarea satelor. Și numai aceste două animale îi păzesc, atunci, ca și în prezent, locuința împotriva prădătorilor, fie ei oameni sau șoareci.

Mitul, legendele, poemele aduc mărturii despre misterioasa atracție pe care, în mod lucid sau în subconștient, o simțim față de pisică. Fie că o iubim și o mîngîiem, fie că n-o putem suferi și o alungăm, pisica *ne preocupă* Ea ne intrigă și ne enervează, ne încîntă și ne înduioșează, ca o ființă ciudată — uneori înveselitoare ca un ghiduș, alteori cu gheare otrăvite, ca Baba-Cloanța.

Superior cîinelui (care cerșește hrană și adăpost de la stăpîn, de milenii), neamul pisicilor se descurcă singur, în ce privește mîncarea și culcușul, încît nu-i este o povară gospodarului. Ea locuiește lîngă sobă, în pod sau în pivniță, dar rămîne în locuința noastră, umplîndu-ne clipele de singurătate și nevoia de a mîngîia un animal drag.

Dacă nici asta nu înseamnă prietenie și fidelitate față de stăpîn...

Capitolul II

MĂRIRE ŞI DECADENŢĂ

PISICA ÎN MIT ŞI LEGENDE

Pisica domestică îşi are locul de baştină undeva în sudul Egiptului, prin ţinuturile Nubiei. Ea nu descinde din pisica sălbatică, deşi încă mai are veri primari care hoinăresc prin păduri. Speciile din America sînt rude vitrege cu pisica europeană, adusă peste ocean în corăbiile conchistadorilor cotropite de rozătoare.

Pisica nu figurează în picturile rupestre, semn că pe atunci ea nu-i era de nici un ajutor omului din peşteri. În frescele vechi egiptene, ea apare către jumătatea mileniului al III-lea, î.e.n. epocă în care se alăturase gospodăriei umane, ba chiar se urcase pe altare sacre.

Miturile nu au atribuit pisicii origine cerească sau înrudiri divine decît într-o epocă primitivă. Egiptenii credeau însă că modificările pupilei sugerează succesiunea fazelor lunii. De aceea, preoţii au dat zeiţei Bast (sau Bastet), stăpîna Lunii şi protectoarea fecundităţii, înfăţişare de pisică, iar mai tîrziu au zugrăvit-o ca femeie, însă tot cu cap de pisică. Zeul Râ, personificînd soarele, a căpătat chip de „motan în flăcări", probabil ca să apere grînele contra şobolanilor.

Bastet era o zeiţă binefăcătoare, Mumă primordială, căci ocrotea fecunditatea şi, în consecinţă, era soţia Soarelui, pe care îl ajuta la stîrpirea rozătoarelor din holde. Devenită animal sacru al acestei zeiţe, pisica a fost înconjurată de un respect religios împins dincolo de absurd. Cine omora o pisică, fie şi din greşeală, era condamnat la moarte, chiar dacă era vorba de un străin, slujitor al altor zei. Diodor din Sicilia scrie că sub domnia lui Ptolemeu Auletul *(flautistul)*, părintele celebrei Cleopatra, un turist roman care ucisese fără voie o pisică a fost linşat de mulţime, deşi funcţionarii regali îi luaseră apărarea.

În secolul al V-lea î.e.n., istoricul Herodot descrie cît de onorată era pisica în Egipt, ca animal sacru. Cînd regele persan Cambyse a atacat oraşul egiptean Avaris, el a pus în prima linie nişte soldaţi care ţineau în braţe pisici, drept scuturi militare. Stratagema a reuşit căci, de teamă să nu ucidă sacrele pisici, apărătorii cetăţii egiptene s-au predat. Herodot consemnează şi alte ciudăţenii: „Atunci cînd se întîmplă vreun incendiu, egiptenii feresc mai întîi pisicile să nu cadă pradă focului şi abia după aceea se ocupă de stingerea flăcărilor. Dacă vreuna din pisici, sărind peste oameni, se năpusteşte în flăcări întîmplarea provoacă o mare jale printre cei prezenţi. Iar cînd o pisică moare de moarte bună, toţi cei din acea casă îşi rad sprîncenele, în semn de doliu".[26]

Pisica era socotită animalul sacru al Lunii, aşezat lîngă altarul zeiţei şi căpătînd ceva din veneraţia acordată în Egipt Lunii. Documente ale vremii

proclamă că pisica „este imaginea vie a zeiței Bastet, regina Cerului și divinitatea iubirii celei dulci..."[9] Zeița era reprezentată ca o femeie cu cap de pisică și ținînd în mînă *sistrul*, un instrument muzical rotund, care evoca orbita lunară[45].

Faraonii s-au grăbit să-și afirme rudenii strînse cu suava zeiță Bastet, adorată mai ales în orașul Bubastis *(casa lui Bastet)*, din delta Nilului. Cîțiva faraoni din dinastia a XXII-a (numită și *bubastică)*[15] poartă în inscripțiile lor funerare numele de „fiul lui Bastet", iar monezile emise de ei aveau pe revers o pisică.[9]

Serbările anuale de la Bubastis, în cinstea zeiței-pisici, erau pline de fast. Sute de mii de pelerini aduceau ca ofrandă efigiile zeiței — în aur, bronz, ceramică sau lemn pictat — ori purtau în mîini diverse picturi cu pisici. Alții aduceau în brațe mumiile felinelor, spre a fi înmormîntate în cetatea sacră a pisicii.[35] În secolul nostru, din marea necropolă sus-amintită s-au dezgropat zeci de mii de mumii feline, puse în cutii de lemn și avînd pe capac figuri de pisici.

Și în panteonul hindus a existat o zeitate-pisică, protectoarea dezvoltării corporale a copiilor și născocitoare a jocurilor infantile. Japonezii din alte vremi ofereau vizitatorilor — în fața templului Iubirii — statuete de pisici ca o invitație de a intra în sanctuar. Gheișele puneau astfel de statuete în alcovul lor, ca să le aducă noroc în iubire.[2]

În Birmania, de asemenea, pisica avea caracter sacru[24].

Mai pretutindeni, dar îndeosebi în Egipt, adoratorii zeițelor-pisici purtau medalioane, cercei și brățări cu imaginea acestui animal, în credința că astfel de talismane îi vor feri de demoni și le vor aduce protecția zeiței Iubirii și a Fecundității, Bastet.

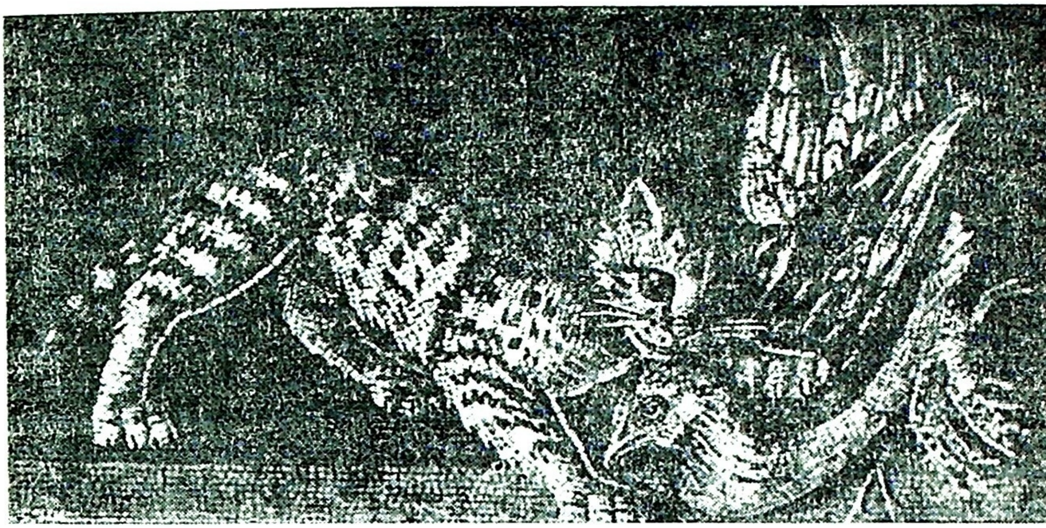
Biblia nu amintește de pisici, deși evreii le cunoșteau din vremea cînd fuseseră colonizați în Egipt.

Grecii nu aveau respect pentru pisici, iar Aristotel blamează acest animal, ca ucigaș al păsărelelor.[4]

Din Egipt, pisica a trecut în sudul Italiei, relativ tîrziu. Ea lipsește din bogatele decorațiuni murale ale palatelor romane. Un singur mozaic găsit la Pompei înfățișează o pisică tărcată ținînd în gură o pasăre, fapt ce nu putea inspira simpatie pentru carnivora cu gheare.

Pe măsură ce depozitele de grîne ale Romei imperiale creșteau, pisica lua locul nevăstuicii în lupta contra rozătoarelor. Scriitorii latini agronomi numeau pisica *feles* (sau *felis)*, denumire care a biruit cu încetul vechiul cuvînt nubian *kadis*, devenit în latină *cattus*, nume pomenit mai întîi de Palladius[35], apoi și de alți scriitori romani.*

* Numele *cattus* și-a transmis rădăcina în multe limbi europene: *gatto* și *gatta* în italiană, spaniolă și portugheză; *chat* și *chatte* în limba franceză; *Kater* și *Katze* în germană; *cat* în engleză, *cotoi* în românește. Alte limbi au derivat denumirea pisicii din miorlăitul ei, transpus onomatopeic: *miu* sau *mau* în vechiul Egipt; *micio* în italiană; *Mieze* în germană; după hîrîitul emis cînd se enervează, pisica a fost alintată cu onomatopeicul *puss* în engleză, *pis* și *pisică* în românește etc.



Pisică sfîșiind o pasăre.
Mozaic din Casa Faunului, Pompei. Secolul I e.n.

În secolul I e.n., Pliniu cel Bătrîn amestecă elogiile cu blamul în descrierea pisicii, afirmînd că acest animal „are ochi care lucesc în întuneric, limbă aspră ca a leului... Pîndește șoarecii și sare de îi prinde, însă și păsărelele". Treptat, pisica a cîștigat stima (și afecțiunea) romanilor, căci Marțial menționează și pisica între darurile care pot face plăcere unui prieten.

Urmînd depozitele cu provizii ale legiunilor romane, pisicile s-au răspîndit și în vestul Europei, ducînd cu ele credințele și superstițiile legate de stranie lor ființă. În catedrala din orașul Schleswig, o frescă din secolul al XII-lea o reprezintă pe zeița scandinavă Freya, conducătoarea walkiriilor, călărind pe o pisică mare, simbol „normal", de vreme ce carul acestei zeițe — ca și al zeiței Bastet din Egipt — era tras de pisici.[26]

Corăbiile cruciaților au adus din Asia Mică șobolanul negru, un rozător lacom care a dat prilej pisicii să se arate utilă in gospodării. Oamenii au început s-o îndrăgească și i-au dat și nume proprii, mai ales în Franța și Anglia: Thybert, respectiv Tibbald, cu prescurtări de alintare: Tibb, Gib, Grizel, Grimalkin etc., cu aluzii directe la culoarea blănii.

În lumea musulmană, pisica era privită cu simpatie. Pliniu cel Bătrîn afirmă că arabii au adorat cîndva o pisică de aur (VI, [29]). O tradiție islamică susținea că profetul Mahomed își iubea atît de mult pisica, încît — trebuind într-o zi să se scoale repede din pat și să se îmbrace, pentru a primi un prieten — a preferat să-și taie franjurile care îi împodobeau mîneca hainei, decît să-și deranjeze din somn pisica, încolăcită pe acea mînecă.

În legende, pisica își păstrează dubla sa fire, domestică și sălbatică, de animal năzdrăvan, „mediator între cultură și natură, între om și lume".[2] Într-o legendă thailandeză, o emanație divină ar fi albit vîrful labelor la pisici, iar după o poveste budistă, pisicile și-ar fi pierdut însușirea de a lăcrima,

deoarece nu au plîns la moartea lui Budha, întemeietorul acestei religii.[2] În realitate, pisica *are* glande lacrimale, cu secreție normală.

În legendele europene, pisica este un animal năzdrăvan, care își ajută uneori în mod miraculos stăpînul, scoțîndu-l din sărăcie și umilință. Prototipul îl găsim în povestea engleză a lui Dick Whittington, un băiat de prăvălie care, grație motanului său Gib, ajunge foarte bogat și dobîndește funcția de lord primar al Londrei. Muncind din greu ca ucenic în prăvălie, Dick își cumpără un motan care, fără să fie năzdrăvan, este foarte iscusit în meșteșugul de a prinde șoareci și, stîrpind rozătoarele din palatul unui rege, este plătit de acesta în aur. Povestea lui Dick are și fibre de realitate, căci a existat cîndva un primar al Londrei, cu numele Richard (Dick) Whittington

O legendă — prelucrată literar de Rudyard Kipling — povestește peripețiile de domesticire a pisicii în jurul peșterii primitive. Bărbatul se află la vînătoare, iar femeia întreține focul pe vatră și frige niște carne de oaie. Atras de mirosul ațîțător al cărnii fripte, cîinele pleacă spre peșteră, invitînd și pisica. „Nu, eu merg singurică și toate locurile îmi sînt egale" — răspunde semeț aceasta, în cuvinte care constituie și titlul legendei, în cartea lui Kipling.*

Cîinele rămîne la peșteră, căci femeia îi oferise de mîncat oase gustoase. La fel rămîn la peșteră, îmblînzindu-se cu încetul, calul și vaca, pentru că li se dă fîn uscat și bun. Cînd, biruită de poftă, vine la peșteră și pisica, să ceară lapte de la vacă, femeia o invită „să se ducă singurică la plimbare, în toate locurile" — așa cum se lăudase cu semeție. Iscusita pisică îi face însă, cu viclenie, un compliment despre frumusețea ei și astfel o îmbunează: va fi primită în peșteră, să capete lapte cald, numai dacă va izbuti să merite laude pentru cine știe ce fapte bune. Ceea ce se și întîmplă, fără multă întîrziere.

Pisica reușește să potolească plînsul pruncului, mîngîindu-i cu coada năsucul. Apoi prinde șoricelul care îl necăjea pe copil, încît femeia o laudă de-a binelea și îi oferă dreptul de a locui în peșteră și a lipăi lapte de vacă, de trei ori pe zi.

Înseamnă, oare, că pisica s-a domesticit? Da — și nu, sau poate că numai pe jumătate. Căci noaptea pisica pleacă din peșteră, singurică, în zănaticele ei plimbări fără țintă, toate locurile fiindu-i la fel de interesante și atrăgătoare.

O altă legendă cu mare circulație este luată din fabulele lui Esop. Acolo, o pisică se îndrăgostește de un tînăr și o roagă pe Afrodita, zeița iubirii, să o transforme în femeie, spre a se mărita cu acel tînăr. Rugămintea îi este satisfăcută. După un timp, însă, Afrodita este curioasă să știe dacă proaspăta femeie a uitat ori și-a lepădat năravurile ei cele vechi de pisică sau nu. Zeița trimite în odaia conjugală, la miez de noapte, un șoarece. Simțindu-l numaidecît, femeia sare din pat și gonește să-l prindă — semn că instinctele sînt mai tari decît modificarea întîmplătoare a formei animale.

* R. Kipling — *The cat that walked by himself.* (În vol. *Just so stories)*

Într-o altă legendă, pisica năzdrăvană face lucruri minunate pentru a-şi scoate din grele impasuri iubitul. De fapt, nu este o pisică prin naştere, ci o fată de împărat pe care blestemul unei vrăji a schimbat-o în pisică. Legenda — cu vechi rădăcini în folclorul francez — a fost transcrisă literar în secolul al XVII-ley de Madame d' Aulnoy.

Întîmplările năzdrăvane se desfăşoară într-un castel a cărui prinţesă, numită Chatte Blanche *(pisică albă)*, are doar corpul de felină, iar gîndirea, simţirea şi vorbirea îi sînt omeneşti. Ne aflăm în plin basm: un fecior de împărat este supus la trei încercări de către tatăl său, dornic să ştie dacă acesta este sau nu vrednic de domnie. Plecînd în lume să realizeze cele cerute de tatăl său, tînărul ajunge la castelul fermecat al Pisicii Albe. Pisica-prinţesă, împreună cu felinele de la curtea sa, îl ajută din plin şi repede, încît prinţul mai dispune de suficient timp spre a petrece la castelul drăgălaşei pisici. Deşi mănîncă şoareci fripţi, Pisica Albă vorbeşte cu distincţie princiară, scrie versuri, cîntă la pian şi joacă şah cu frumosul fiu de împărat. Fireşte, se încheagă o iubire (tot ca în basme) între cei doi, însă, pentru a rupe vraja care o obligă să poarte corp felin, prinţul trebuie să-i reteze capul iubitei sale. Din cadavrul însîngerat se ridică o prea frumoasă fată de împărat. Acest „sfîrşit fericit" este eterna laudă a iubirii, în stare să învingă orice vrajă blestemată şi toate împotrivirile lumii.

Întîlnim pisici şi în *Ţara Minunilor*, unde toate fantasmele copilăriei capătă de îndată chip aievea. Alice, stînd de vorbă cu Regina Roşie, o tot zguduie de umăr, pînă ce regina se transformă într-o pisicuţă, care începe să toarcă sforăitor.

— „Maiestatea Voastră n-ar trebui să toarcă atît de zgomotos", îi reproşează micuţa Alice, în formulă protocolară, dar cu severitate.

Uneori,pisica din legendă ne dezvăluie indirect alienarea lumii moderne. În *Ţara Minunilor*, celebrul „motan din Chester" stă cocoţat pe ramura unui copac, la cîţiva metri deasupra mulţimii, şi surîde diabolic. Motanul năzdrăvan este în fond un coşmar, căci el poartă doar un cap lipsit de trup, sau mai exact un zîmbet ironic şi vag, pornit să ofenseze orgoliul perechii regale. Înfuriată de atare insolenţă, regina îi ordonă călăului să taie imediat capul nesuferitului motan, însă gîdele refuză, spunînd (cu bun simţ) că îi este peste putinţă să reteze un cap care nu este legat de un trup. Situaţia se rezolvă cu umor englezesc, căci demonicul cap de motan dispare în propriul său zîmbet...

Motanul din Chester — un cap care se dispensează de povara trupului — pare a fi simbolul concret al misterului. Năzdrăvanul cotoi este concomitent „prezent şi absent, materie şi spirit", chip care zîmbeşte şi enervează, un animal terestru şi demon al altui tărîm. O ciudată fantomă pămînteană rătăcită într-o ţară de basm.

Miturile s-au topit în uitare ori s-au transformat, sub influenţa concepţiilor contemporane. Legendele pisicii mai păstrează însă, pentru copiii care

încă mai ascultă povești de la bunici, atît farmecul făpturii ei grațioase ca o prințesă de basm, cît și misterul comportamentului ei, care o atrage spre Lună și spre noapte, ținînd-o uneori la distanță de afectuoasa chemare a stăpînului.

PISICA, ÎN SIMBOLURI ALBE ȘI NEGRE

Ca toate simbolurile elementare, pisica a sugerat semnificații binare, reunind în ființa ei caracteristici cerești (lunare și solare) și însușiri de infern, ca animal malefic[58]. Comparativ cu leul, care este predominant solar, la pisică prevalează simbolurile lunare.

Nu numai comportamentul, ci chiar și culoarea blănii sporește ambiguitatea acestui animal, atît în folclor, cît și în meditația filozofică a gînditorilor. În fantezia bogată a antichității, pisica a inspirat alegorii, superstiții și păreri contradictorii, dintre care multe dăinuiesc obscur și în epoca noastră. Iată un animal care, deși domestic, este socotit simultan binefăcător și răufăcător pentru om, pur și necurat, prevestitor de noroc și de nenorociri, purtînd în pupile și reflexele poetice ale Lunii, și luciul întunecat al iadului.

Ca aspecte *solare*, pisica (asemeni tuturor felinelor) sugerează puterile soarelui, care își revarsă căldura pe pămînt spre a-i asigura fertilitatea. Acest fapt o pune în legătură și cu toate Zeițele-Mume (adeseori „măritate" cu soarele), de la divinitățile egiptene Bastet sau Tefnut[58] și pînă la Freya, din mitologia scandinavă.

Aspectele *lunare* pun pisica în relație cu Marea Zeiță a Fertilității, personificarea Lunii, ale cărei raze grăbesc dezvoltarea vegetației. În poveștile anglo-saxone, Marea Zeiță lua uneori formă de pisică. Întocmai ca Luna, ochii pisicii au luciri stranii în întunericul nopții, iar cînd Luna apune, pupila felinei se contractă. În plus, pisica mănîncă șoareci (simbolul pestilenței), merge cu pași neauziți (ca Luna printre nori), se împerechează sub razele Lunii etc.

Legendele Helladei afirmă că, atunci cînd zeii s-au refugiat în Egipt de teama gigantului-monstru Typhon, cel cu 100 de capete, zeița Lunii (Artemis-Diana) a luat înfățișare de pisică, spre a se strecura mai ușor.* Reversul alegoriei de mai sus este acela că și zeița Hecate, monstrul infernal simbolizînd Luna întunecată de nori, s-a schimbat în pisică, în acea împrejurare dramatică.

Simbolurile *favorabile* reprezentate de pisici priveau calitățile acestui animal: curățenia sa exemplară (fapt ce îi conferă un miros corporal plăcut), pofta de libertate, impresionanta fecunditate, plăcerea de joacă, grația alintării, longevitatea („are nouă vieți!") și faima folclorică de animal oracular, care ar prevesti schimbarea vremii.

* Ovidiu — *Metamorfozele*, V, v. 330

Simbolurile *nefavorabile* au izvorît în primul rînd din: căldura ei sexuală și frenezia împerecherii la miez de noapte, cochetăria cvasi-feminină cu care își tot face toaleta, melancolia nedefinită din privirea ei misterioasă, viclenia vădită cînd își prinde victima, cruzimea desfășurată în chinuirea șoarecelui (chiar și a celui mort în ghearele ei), somnolenta lenevie a torsului pe pat și, într-o epocă trecută, superstiția că are puteri magice. Faima cea rea de animal leneveș și lubric, bănuit că slujește presupusele vrăjitoare, este în mare parte una din superstițiile medievale întreținute de folclor.

După culoarea blănii, în Europa se credea ca pisica albă aduce noroc, iar cea neagră este o piază rea. În S.U.A. *dimpotrivă*[58], fapt ce arată relativitatea acestor păreri populare. Pentru marinari, pisica (indiferent de culoarea părului) era de bun augur cînd se strecura pe corabie, acest simbol fiind determinat probabil de utilitatea ei în prinderea șobolanilor de pe vas. Fiindcă are faima că este ipocrită (cum s-ar zice, „se preface" cu mare artă și iscusință) actorii o considerau animal fast în cabinele teatrului, însă nefast acasă.[58]

Ca animal oracular, superstițiile erau dintre cele mai subiective. Se credea că, dacă pisica se spală în amurg, curînd va sosi în vizită un prieten. Dacă o pisică neagră îți tăia drumul, se considera un „semn rău".[58]

Astfel de simboluri și credințe greșite erau izvorîte din tot felul de prejudecăți, unele foarte vechi. Evul mediu a văzut pisica în lumina concepțiilor călugărești — și ele cu rădăcini în superstițiile antice orientale, potrivit cărora împerecherea ei plină de larmă nocturnă înseamnă lascivitate și chiar desfrînare. Comportamentul animalelor nu trebuie însă privit în comparație cu al omului. „Pisicile nu au nici atașamentele noastre, nici ritmul sentimentelor umane, nici durata sau orarul acestora. De aceea, ele ni se par ipocrite, fiindcă nu se integrează în jocul regulilor noastre de viață"[44].

Părerile de mai sus sînt sprijinite și de un filozof francez contemporan, care scrie: „Orice sentiment este egoist și nu ține seamă de cei din jur. Și asta fără nici o motivare. Mă gîndesc la aceste absurde pisici, cînd se joacă... la furiile lor, la bătăile dintre ele*.

Astfel de superstiții, însușite din folclor, căpătau un spor de crezămînt cînd erau puse în vers de un mare poet. Ronsard scria:

„Motanul — ce miaună profetic cînd vrea,
Înseamnă o boală-ndelungă și grea,
Vestindu-mi că mult timp în pat voi zăcea..."

(*P. de Ronsard — Motanul*, trad. autor)

Dacă se spăla cu laba stîngă, se credea că pisica prevestește nefericire. Un poet român se joacă subtil cu metaforele și dilată la scară universală superstiția sus-amintită:

* *H. de Montherlant — Relève du matin*, Paris, 1920

„Pisica mea se spală / Cu laba stîngă. / Iar o să avem război./
Fiindcă am observat / De cîte ori se spală / Cu laba stîngă,/
Crește considerabil / Încordarea internațională.

Cum vede ea / Cele cinci continente?/ S-a mutat cumva/
În pupilele sale / Pitia...?

Fugi de prinde șoareci, / Nu mai dezlănțui/
Războaie mondiale, / Fire-ai a dracului!...//

(*Marin Sorescu* — Superstiție)

În Orient, pisica a fost privită dintodeauna cu bănuială și fantezie. În zodiacul chinez, astronomii au descifrat în privirea acestui ciudat animal melancolia, liniștea gravă, tristețea înlăcrimată a femeilor, însă și judecata înțeleaptă a bărbaților![15] Încă o dată, în simbolistica pisicii, simpatia omului se împletește strîns cu oroarea, iar lauda este umbrită de hulă.

Dar... cîtă singurătate ar exista în casa noastră dacă ne-ar lipsi alintarea acestui animal grațios, torsul lui monoton și adormitor, ca și mîngîierile cozii sale expresive, cu care, la răstimpuri, ea ne caută sufletul și ne solicită afecțiunea!

UCENICA VRĂJITOARELOR

Astrul nopții pare să fi fost o piază rea pentru neamul motanilor. În mitul grec, zeița Luna (care crease, zice-se, pisica) era concomitent și o fantomă cu trei trupuri *(Tripla Hecate)*, patroana magiei.

Bîntuia, încă din antichitate, superstiția că vrăjitoarele ar primi ordine din infern prin intermediul pisicilor, mai ales al celor de culoare neagră. În romanul *Măgarul de aur*, scris de Apuleius în secolul al II-lea e.n., niște vrăjitoare se transformă subit în pisici.

Preluînd credința străveche în infern, creștinismul a făcut din Satan *(Adversarul)* un dușman al oamenilor, cărora el vrea să le răpească fericirea. De aici îndîrjrea verbală din predicile prelaților. Se credea că vrăjitoarele — și ucenica lor, pisica — sînt niște demoni, încît, pe baza unor simple denunțuri, Inchiziția aresta și tortura atît persoanele bănuite de practici magice, cît și...pisicile lor. Drept „dovezi" se invocau unele superstiții care priveau comportamentul pisicilor: miorlăitul lor, noaptea, era interpretat drept un semnal de *sabat* adresat vrăjitoarelor, iar privirea lor era socotită în stare să farmece și să îmbolnăvească pe oricine.

Ignoranța mulțimii, ca și limitele cunoașterii medicale din acea epocă favorizau aceste erori și orori. Maladii a căror cauză nu se cunoștea pe atunci (isteria, tetanosul, epilepsia, febra cu frisoane), infecțiile nevindecabile, visurile-coșmar — toate erau atribuite uneltirilor magice, făcute din porunca Marelui Tartor, cu contribuția (ca mediu favorabil) pisicii. Francisco de

Goya, marele pictor și gravor spaniol, a zugrăvit o astfel de scenă, în care diavolul are chip de țap și este înconjurat de vrăjitoare hidoase...

Aceste superstiții — și procesele inchizitoriale — nu erau banale zvonuri de sat ori halucinații maladive, ci erau consemnate în dosare penale, scrise în latinește și semnate autoritar de procurorul regal francez! În procesul intentat în anul 1566 celor bănuiți de vrăjitorie în districtul francez Vernon, actul de trimitere în judecată afirma că inculpații se preschimbau în... motani și se adunau noaptea într-un castel părăsit![2]

Nu numai mulțimea ignorantă, ci și docții episcopi catolici susțineau că inculpații sînt „eretici" care îl adoră pe Satan sub înfățișarea unui motan negru și, în consecință, îi numeau *catari* (adoratori ai motanului), cuvînt provenit din latinescul *cattus*. În secolul al XII-lea, în sudul Franței a avut loc un adevărat genocid: papa Inocențiu al III-lea (rămas deloc inocent în istorie) a ordonat unei armate de „cruciați" să-i extermine pe toți acești catari. „Să omorîm și femeile și copiii?" — au întrebat căpitanii de oaste. „Ucideți-i pe toți! Dumnezeu va identifica pe cei care sînt ai săi!" — a răspuns Inocentul, înlocuind mila din predici cu sabia de război. Acest cinic și crud ordin a rămas celebru, ca simbol medieval al intoleranței religioase*.

În cazurile individuale, victimele campaniei contra vrăjitoriei erau de regulă niște femei bătrîne, văduve umile, fără prieteni și rude sus-puse, care nu mai aveau pe lume altă mîngîiere decît pisica gospodăriei. Le unea singurătatea și tăcerea, în care bătrîna depăna amintiri prăfuite, iar pisica torcea tristețea ce apăsa întreaga locuință.

Era suficient un denunț al unui vecin ranchiunos, o coincidență stupidă, o bănuială strigată în piață de o bolnavă de paranoia pentru ca „vrăjitoarea" și pisica ei să fie condamnate la ardere pe rug. Pisicile erau prigonite fără judecată, mai ales la sărbătoarea St. Jean. În orașul francez Metz, dar și în multe altele, se aprindea în acea zi, în fața catedralei, un rug imens, în care erau aruncate toate pisicile capturate pe străzi. Cu un protocol solemn și ridicol, judecătorii și primarul orașului zvîrleau în acel foc cușca de lemn plină de pisici. La urletele bietelor animale, mulțimea hohotea satisfăcută, crezînd că nu pisicile, ci vrăjitoarele schimbate în pisici ard în foc, sau însuși Diavolul. Cînd miorlăitul înceta, semn că animalele au murit, cei de față încingeau o horă demențială în jurul rugului[2].

În Place de Grève, la Paris, în ziua de St. Jean se agăța de ramurile unui copac un sac (sau un butoi) plin cu pisici, căruia i se dădea foc. Regele Ludovic al XI-lea a crezut de datoria lui să asiste la un astfel de supliciu. Alți regi au aprins rugul cu propria lor mînă.[44]

* *Tuez-les tous! Dieu reconnaitra les siens!*

Un poet belgian a zugrăvit în trăsături concise dementul rug:

„Şi-atunci deodată,
Întreaga gloată,
Cu miinile întinse laolaltă,
Din depărtări — spre norul fumuriu,
Drept unică ofrandă şi dovezi,
În flăcări, pe un rug din ramuri verzi,
Ei au zvîrlit un motan viu!"

(*E. Verhaeren — Pelerinaj*; trad. autor)

Din Europa apuseană, prigoana „vrăjitoarelor" a trecut şi în Statele Unite ale Americii. La sfîrşitul secolului al XVII-lea, un grup de 19 femei din oraşul Salem au fost spînzurate ca vrăjitoare, „dovada" vinovăţiei lor fiind simpla prezenţă în casă a unei pisici sau faptul de a fi mîngîiat un motan negru.

Din presupusele practici vrăjitoreşti nu lipseau motanul şi liliacul — animal cenuşiu şi slut, cu aripi zimţate şi cu apariţie nocturnă, întocmai ca diavolul. Invocarea lui Satan la prepararea fierturilor magice avea succes în clipa cînd miorlăia un motan, aşa cum notează şi Shakespeare într-o tragedie:

„Astăzi un cotoi vărgat / De trei ori a mieunat!"

(*Macbeth* — act IV, sc. 1; trad. I. Vinea)

Abia spre mijlocul secolului al XVII-lea, purtător al raţionalismului, Biserica papală a renunţat la uciderea pisicilor, impunînd proprietarilor lor doar obligaţia de a le tăia urechile.[10] Un secol mai tîrziu, un poet francez încă mai ironiza fanatismul clerical împotriva pisicilor:

„Poporul, searbăd gînditor, / Crede motanul vrăjitor./
Şi-n orice mieunat viclean / El simte gheara lui Satan!
Călugării spun de mulţi ani / Că nu există-n iad păcate,/
Şi nici la Sfînt-Ion sabbate, / Decît formate din motani!"

(*G. Desherbière — Motanii*; trad. autor)

Astfel de superstiţii au bîntuit şi în zonele scandinave, temeiul tuturor fiind asimilarea pisicii cu diavolul. Dacă era zărit fie în cimitir lîngă un mormînt, fie pe patul unui bolnav, motanul era un semn de nenorocire. În vechile noastre superstiţii populare, se credea că dacă o pisică sare peste un sicriu, decedatul se va transforma în strigoi.

Dar, în plină prigoană împotriva pisicilor, savantul Edward Topsell descria acest animal cu simpatie — pe la sfîrşitul secolului al XVI-lea: „Ochii pisicii sclipesc peste măsură, iar noaptea ei pot fi cu anevoie suportaţi, dat fiind focul din privire. Pisica este însă o făptură curată şi îngrijită, care îşi linge mereu părul, spre a-l păstra moale şi curat (...) Unii fac observaţia că, dacă pisica îşi pune labele pe creştetul capului, aceasta este o prevestire că va ploua..." (cit. 28)

Cuprins de fobii, poetul Ronsard credea în darul oracular al pisicii, socotindu-l un har al zeilor sau cel puțin un merit înalt, părere pe care o transmite și unui amic:

„Patrupedul casei — orice-ai zice — / Înzestrat cu darul de-a prezice
Este doar pisica! Încît foarte bine/
Că-n Egiptul antic o cinstea oricine!"

(*Scrisoare lui Remi Belleau;* trad. autor)

În epoca acestor excese fanatice, spiritele luminate ale Renașterii (între care Tintoretto, Paul Veronezul, Tițian și mulți alții) pledau în arta lor pentru toleranță și bun simț. Marii pictori, zugrăvind *Cina de Taină*, au așezat cîte o pisică sub masa apostolilor. Acolo, animalul blamat stă cuminte, așteptînd resturi de mîncare, fără a trezi bănuieli că este cumva ucenicul vrăjitoarelor.

Legătura dintre motan și Satan a rămas, cu încetul, doar un motiv poetic pentru versuri inspirate. Putea Goethe să suspecteze pisica urcată pe gardul său că are o misiune diavolească? Animalul părea a se hlizi ciudat la poet și, muza fiindu-i alungată, Goethe a ochit cu pușca, fără însă a-și atinge ținta. În noaptea următoare, iritarea din ajun devine coșmar și, în vis, șapte babe vrăjitoare din sat îl asaltează, gata să-l pedepsească. Noroc că poetul le-a recunoscut și le strigă pe nume sărind din coșmar, încît vraja se rupe:

„— Ce vrei tu, Ana? Ce vrei, Bettina? / Se scuturară, se clătinară
Și au rupt-o la fugă. Ah, cum țipau: / Huu, hu, hu — Huo-hoho — Huu, hu!"

(*G o e t h e — Zigeunerlied;* trad. Argintescu-Amza)

Treptat, motanul negru nu a mai stîrnit fiori, iar muzele l-au acceptat în Parnas. Într-o poezie mai nouă stau față în față, la modul glumeț, un bătrîn și un motan de catran:

„Dintr-un pridvor înalt, / un motan mare, negru, / cu priviri galbene, neclintite! / Și poate că bătrînul, / simțind în vecinătatea cerdacului / apropierea dracului, / L-ar fi gonit cu un semn.../ Dar motanul stătea nemișcat / ca un drac împielițat..."

(*E. J e b e l e a n u — Cătunul visat*)

Ca simplu pretext poetic, motanul cel negru devine chiar simpatic. Dar vechea fantomă a infernului răsfrînt într-un motan nu s-a șters complet din cutele creierului contemporan frămîntat de angoase. Printre bătrîni, unii încă privesc drept piază rea întîmplarea că o pisică le taie calea... Noroc că un nod făcut la repezeală în colțul batistei îndepărtează, cu siguranță, orice uneltire necurată a motanului... Ca toate nălucirile, superstițiile dispar la lumina culturii.

Dar ce copilăroși și drăguți la mîngîiat sînt pisoii!

Capitolul III

MOTANI CELEBRI

Cîţiva motani au devenit faimoşi în cîntecele bătrîneşti depănate la pahar sau la gura sobei, apoi şi în istoria literară. O plimbare glorioasă prin folclor, un miorlăit sentimental la intersecţia mitologiei cu creaţia populară — şi iată că motanul din poveste a cucerit memoria lumii, încîntînd pe toţi copiii, indiferent de vîrsta lor.

Motanul cotoşman pare un cavaler medieval sfătos, uneori gata de duel cu căpcăunii, dar mai ales amator de glume. El mîngîie pe cititor cu coada, îl zgîrie crunt pe adversarul din poveste şi scoate sabia, la fel de pasionat şi imprevizibil. El îşi iubeşte stăpînul, căruia îi aduce, ca sluga din basm a lui Făt-Frumos, ranguri împărăteşti şi bogăţie.

Isprăvile motanilor celebri confirmă părerea populară că neamul pisicesc are inteligenţă şi îndrăzneală. Plăsmuite de fantezia mulţimii, în cursul secolelor, apoi cizelate de condeieri şi îmbrăcate în flori de stil, poveştile motanilor faimoşi au oferit tuturor încîntarea basmului, reflectare a năzuinţelor umane de totdeauna.

MOTANUL TIBERT

Motanul celebru cel mai „bogat“ în vîrstă s-a numit Tibert. De naţionalitate franceză, de cetăţenie universală —el poate fi socotit primul născut al literaturii despre pisici, şi probabil cel mai vestit.

Tibert nu este un motan bătrîn, deşi a împlinit de curînd peste opt secole de viaţă. Faptele celui mai vechi motan literar sînt înşirate în ciclul de fabule şi povestiri *Le Roman de Renart*, apărut în lume pe la sfîrşitul secolului al XII-lea, după ce multă vreme fuseseră purtate din gură în gură pretutindeni, în colibe şi castele. Îndrăgostit de Tibert, rapsodul Pierre de Saint-Cloud a aşternut pe hîrtie, în anul 1174, aventurile animalelor din *Romanul Vulpoiului*, sistematizînd întîmplările şi sporindu-le hazul. Mai mult de două duzini de cîntăreţi pribegi *(truveri)* au contribuit ulterior la îmbogăţirea, în fond şi formă, a acestui vestit „roman“, realizînd astfel o epopee animalieră fără precedent — şi în multe privinţe fără egal în cultura universală.

Titlul *Roman de Renart* nu anunţă un *roman* în accepţia curentă, ci înseamnă, pur şi simplu (fireşte, în traducere liberă), „poveştile despre vulpoiul Renart transpuse în limba romanşă“. Adică în limba franceză populară, iar nu în cea latină, aşa cum se obişnuia în acea vreme cu operele literare.[43]. Românii au tălmăcit acel titlu în mod familiar: *Rănică Vulpoiul.* Goethe, s-a amuzat cu seriozitate să-l traducă în versuri, cu titlul de *Reinecke Fuchs*, operă literară de valoare, apreciată ca atare şi în Franţa, patria iscusitului vulpoi.

În mare măsură, *Romanul Vulpii* parodiază ierarhia feudală şi obiceiurile corupte de la Curtea regală. Regele animalelor, leul Noble, are o Curte cu

trepte nobiliare și funcții de divan. Fiecare boier patruped își împarte timpul între slujba de la Curte și castelul său feudal. Motanul Tibert este un boier de rang mai mic, pe măsura taliei sale, nu și a capului său foarte isteț. El se află într-o neîntreruptă întrecere de viclenie și farse cu vulpoiul Renart, pe care adesea motanul îl păcălește și îl ridiculizează.

Aventurile celor doi cumetri se învîrtesc în jurul gospodăriilor: lipăitul oalelor cu lapte, jaf în cotețele cu găini, șterpelirea cărnurilor afumate, înhățarea brînzei din putini — și multe alele. În aceste împrejurări, motanul cel mic, dar mintos, își bate joc de vulpoiul înfumurat, dar nu îndestul de șiret. Vulpoiul îl ajută pe motan să se sature cu laptele din oală, dar el însuși rămîne flămînd, căci Tibert, după ce a terminat de mîncat, trîntește capacul lăzii în care sta ascunsă acea rîvnită oală. Cînd găsesc pe drum un cîrnat, Tibert se cațără iute cu el într-un copac și îl înfulecă rîzînd, pe cînd, jos, vulpoiul înghite în sec. Cînd Renart îi întinde o cursă. Tibert o evită, apoi face așa fel încît însuși vulpoiul cade în acea capcană. Pe cînd Renart se vaită de durere, Tibert îi ține o mică lecție de morală, care rezumă sugestiv relațiile și calitățile celor doi adversari:[43]

„Cu viclenii nu se mai poate! / Aicea ai să stai la noapte.
Plătește-acuma, că e drept! / Cînd ești viclean, dai de-un deștept".

Motanul biruie vicleniile vulpoiului grație inteligenței. Însă, așa cum cere regula jocului, nu totdeauna cel isteț iese învingător, scopul fiind *morala* fabulei, care are multe laturi.

Scopul acestui „roman" nu este să instruiască ori să educe oamenii, ci să-i amuze, cerînd *rîsului* vechea lui misiune de a corecta moravurile, pe cît cu putință. Parodiind orînduirea feudală, egoismul, lăcomia și ipocrizia nobililor, a înaltului cler, destrăbălarea Curții regale, romanul nu ocolește mijloacele ironice (triviale uneori), nici episoadele grotești, pentru a împinge critica socială pînă la virulența satirei.

Această vastă povestire eroi-comică, de mult considerată „Iliada vicleniei", s-a bucurat de largă ascultare și crezămînt în popor, căci „traducea" în lumea animală faptele și moravurile stăpînilor, cunoscute de toți.

Tibert își păstrează, în aceste aventuri, natura sa de motan adevărat. Ademenit de vulpoi într-un hambar cu grîne, motanul simte fiori la mirosul rozătoarelor și se linge pe buze:

„Grozav mi-i dor de soareci / ... și uite, nu știu cum/
Cînd mă gîndesc la dînșii / deoparte las orice vînat.../
Gustoși mai sînt — și fragezi!"

(Goethe — Reinecke Fuchs; trad E. Boureanul)

Personajul a intrat în legendă, stîrnind imitatori peste hotare. În insulele britanice, motanul Tibert a devenit Thibbald, la fel de isteț.

S-ar putea spune că motanul-baron Tibert reflectă, în fabulația acestui roman, „spiritul galic: inteligent, ironic, ușor zeflemist, totdeauna curajos,

adesea rebel la constringeri". Prin isprăvile motanului Tibert și munca rapsozilor, fabula populară s-a înălțat la demnitatea de marmură a literaturii culte nemuritoare.

MOTANUL ÎNCĂLȚAT

În această poveste populară, prelucrată literar de Charles Perrault un motan năzdrăvan pune in slujba stăpinului său inteligența, curajul, devotamentul, iscusința, viclenia și toate puterile lui magice, pentru a birui adversari uriași, Căpcăuni și Babe-Cloanțe, procurind umilului său stăpin bogăție și rang social inalt.

Firul intimplărilor este impletit în peripeții senzaționale. La moartea unui biet morar, cei trei fii își impart bruma de moștenire. Fiul cel mare ia moara părintească, cel mijlociu măgarul, iar Prislea... motanul casei, care însă, prinzind glas omenesc, îi promite noroc și bogăție, cu condiția să-i facă rost de o pereche de cizme!

Încălțat cu cizmele, motanul își ia rolul de scutier al unui imaginar marchiz de Carabas, totuna cu tinărul său stăpin, deocamdată desculț și zdrențăros.

Iscusit și inventiv, poznaș și curajos, motanul se poartă ca un cavaler desăvirșit. El prinde iepuri și potirnichi, pe care le duce în dar regelui ca din partea marchizului de Carabas, minte apoi în fața regelui că stăpinul său a fost prădat de hoți pe cind făcea baie intr-un riu, obținind de la monarh un costum princiar pentru fiul de morar. Luat ca oaspete în caleașca oficială, marchizul se indrăgostește de fiica regelui, nu mai puțin potopită de amor pentru el.

Unde sint moșiile acestui marchiz atit de tinăr? Numai motanul poate să știe. El convinge — mai cu vorba, mai cu sila — pe țăranii care lucrau pe cimpuri să spună, dacă vor fi intrebați, că toate domeniile ce se văd aparțin marchizului de Carabas. Zis și făcut, incit regele se minunează de prea intinsele moșii, proprietatea marchizului.

Dar castelul? Aici lucrurile devin dramatice și alunecă în basm. Motanul aleargă la castelul unui căpcăun și, cu viclenie, il îndeamnă să se transforme într-un animal mic, de exemplu intr-un șoarece — spre a-și arăta puterea. Credul și năting, căpcăunul se preschimbă intr-un șoricel... pe care motanul îl înghite numaidecit. Apoi deschide porțile de onoare ale castelului și il invită ceremonios pe rege să facă o vizită în castelul... marchizului de Carabas.

Sfirșitul aventurilor este fericit, ca în basme: fiul de morar se însoară cu fiica regelui, devenind astfel moștenitorul tonului!

Deși cu trup felin, motanul încălțat se poartă ca un om care tot timpul are conștiința clară a scopului urmărit: fericirea stăpinului său. Mai isteț la minte decit stăpinul, el se teme că acesta nu va fi la înălțimea planurilor sale, ori că îi va compromite succesul prin cine știe ce stingăcii. De aceea il dăscălește intruna, ca să-i asculte sfaturile. Izbinda întregului plan se obține prin

iscusința și calitatea năzdrăvană a motanului, ajutat însă și de un dram de noroc, ca în orice poveste.[46]

Față de alte istorisiri cu animale năzdrăvane din folclorul Europei apusene, Perrault a sporit pitorescul motanului, dîndu-i o pereche de cizme, însă i-a respectat caracterul felin, căci năzdrăvanul înghite dintr-un salt șoarecele în care se preschimbase căpcăunul.

Aceste cizme fermecate se regăsesc și în varianta folclorică engleză, chiar din titlu: *Puss in boots**, precum și în colecția de basme slave a lui A.N. Afanasiev. Aici, motanul Catonaievici, fiul lui Caton (derivări hazlii de la cuvîntul latin *cattus)*, are ca adversar principal nu un căpcăun, ci un vulpoi. Costumul motanului este de cavaler feudal, iar amenințările sale dinaintea luptei sună ca în *Iliada:*

„Motanul poartă în picioare / Lungi cizme roșii, lucitoare /
La șold o sabie tăioasă / Și-o bîtă mare lîngă coapsă.
El pe vulpoi vrea ca să-l piardă / Și-n iaduri sufletul să-i ardă!"

(C. N. Afanasiev — IV, 30; trad. autor)

Tradusă, imitată sau prelucrată în multe limbi, povestea lui Perrault încîntă copiii lumii, de cîteva secole. Unii imitatori i-au modificat forma și complicat acțiunea, adaptînd-o pentru teatru**. Alții au prelucrat-o pentru muzică de operă, pe un libret adecvat.

Poveste, piesă de teatru sau operetă, aventurile motanului încălțat cu cizme fermecate au fost aplaudate din plin de toți copiii mici sau mari, pentru inteligența și îndrăzneala cu care acesta biruie căpcăunii și critică stări sociale, procurînd fericire celor săraci.

COTOII ÎMBLĂNIȚI

Marele umanist și scriitor francez François Rabelais a ironizat crunt pe judecătorii din vremea sa, mai toți nedrepți și lacomi, numindu-i în batjocură „cotoii îmblăniți" — adică purtători de haine de blană scumpe. El zugrăvește pe acești „oameni ai legii" în linii de caricatură, îngroșate pînă la desfigurarea lor. Îmbrăcați în paltoane luxoase, judecătorii par „niște fiare cumplite care se hrănesc cu carne de copii mici. Ei au pielea acoperită cu păr, dar nu pe dinafară, ci pe dinăuntru... Au ghearele atît de lungi, ascuțite și puternice încît nimic nu le scapă, o dată ce le-a picat în labe. Ei își acoperă capetele — unii cu scufe în patru colțuri, alții cu tichii avînd la ceafă o apărătoare, alții cu bonete gulerate...***"

În această corosivă descriere se recunoaște dintr-o dată costumul de ședință al judecătorilor, „strașnicii împărțitori ai dreptății încotoșmănate"

* Pisica în cizme.

** Tieck, L. — *Der gestiefelte Kater. Kindermärchen in drei Akten*, Berlin, 1797.

*** Rabelais, Fr. — *Gargantua și Pantagruel;* trad. Al. Hodoș, EPLU, București, 1967.

— cum scria cu ură Rabelais. Scriitorul înfășura realitatea în fabulație, punînd pe figurile oamenilor satirizați niște clare măști de animale, cu scopul de a nu asmuți asupra sa represaliile justiției.

Căpetenia bandei de cotoi se numește Grippeminaud *(Pisihoțu)*. Tîlharii conduși de Pisihoțu jefuiesc amarnic pe bieții oameni căzuți în ghearele Justiției monarho-feudale. „La ei păcatul se cheamă cinste, cruzimea se numește omenie, hoția este dărnicie. Legea lor e jaful!"

Rabelais nu scrie cu cerneală, ci cu vitriol, desfigurînd pe toți judecătorii corupți. Pisihoțu este doar o caricatură în care nu mai se distinge nici omul, nici motanul: „Pisihoțu avea mîini pline de sînge și gheare de scorpie, botul ca un plisc de corb, colți de mistreț, ochi învăpăiați ca o gură de iad. Pe nas purta ochelari. La el cumpăna dreptății avea două tolbe de catifea: una grea și plină de bani, alta goală. Era icoana dreptății încotoșmănate..."

Rabelais scria cu dreptate, ștergîndu-și fruntea plină de năduf.

MOTANUL MURR, AUTOR DE CĂRȚI SAVANTE

Numele acestui vestit cotoi literar este onomatopeic, căci sugerează melodia adormitoare pe care o torc pisicile: mîrr... mîrr. Personajul patruped a existat aievea în casa scriitorului și muzicianului german E.T.A. Hoffmann (1776—1822). Acesta a îmbinat povestea vieții sale cu biografia motanului preferat, într-un roman cu titlu destul de lung: *Părerile despre viață ale motanului Murr, amestecate accidental cu fragmente din biografia capelmaistrulu Johannes Kreissler*.

Fascinat de sclipirile romantice din ochii motanului Murr, scriitorul le-a tradus subiectiv în paginile romanului, cu o părtinire care desfide realitatea. El atribuie cotoiului Murr calități umane: gîndire de filozof, sensibilitate de muzician, inspirație de poet, pasiune de cititor și chiar darul de a scrie cărți savante, aidoma stăpînului său care îl iubește. Murr este un motan-minune, plin de fantezie și de inițiativă. El are o înfumurare de poet suprarealist, încît pretinde în scris, chiar din prefața cărții sale, ca „toți cititorii mei să mă iubească, să mă aprecieze, să mă admire și chiar să mă adore puțin"*.

Amețit de atîtea calități, cotoiul Murr își arată pretutindeni și orgoliul nobleței căci, — după cum el însuși declară cu emfază — în lista strămoșilor săi figurează și marele Hinz (în nemțește: *cotoi)*, adică celebrul Motan Încălțat din poveste.

Din alt punct de vedere, s-ar putea afirma că Murr nu a existat ca motan în carne și oase. Scriitorul Hoffmann se uită îndelung și încîntat în oglinzi, apoi, fermecat de iubirea pentru prietenul său Murr, îl desenează ușor schematizat, umplîndu-i făptura cu sufletul, năzuințile și idealurile proprii, ca să creeze un chip de motan cum nu se mai află decît în fabulă. Bravul motan Murr are, firește, pasiunea cărții. El a învățat să citească pe volumele din

* Hoffmann, E.T.A. — *Părerile despre viață ale motanului Murr;* trad. Valeria Sadoveanu, EPLU, București, 1966.

biblioteca stăpînului și, pentru a comunica literar cu posteritatea, și-a născocit și un scris propriu, motănesc. Murr este un personaj instruit și cult, filozof-savant-poet, autor de tratate științifice și de poeme. El vorbește și scrie în două limbi: germana și greaca, iar lucrările sale au titluri întortocheate, ca să uimească pe academicieni: *Interacțiunea dintre cursele de șoareci și pisici — și influența lor asupra concepțiilor și forței de acțiune a pisicimii.* Dacă nu pătrunzi bine nici titlul acestei teze de doctorat, cum ai să poți înțelege, iubite cititorule, profundele investigații într-un domeniu nedesțelenit, publicate în teza de mai sus?! Iată o premieră mondială — și pentru pisici sau șoareci, și pentru oameni.

Primit ca membru în societățile savante, Murr nu e, totuși, mulțumit de colegii săi. Căci, de la nivelul științei sale, el disprețuiește bipezii, tăgăduindu-le titlul de „suverani ai Naturii". Avînd în exces spirit autocritic, motanul Murr se disprețuiește (într-un anumit sens) și pe sine, dar numai în perioada cînd freamătul sîngelui tînăr îl cheamă pe acoperișurile poleite de ploaia de beteală a lunii. Perfect conștient de înjosirea în care se bălăcește, Murr numește această decădere morală „golănie curată" — și dorește cu ardoare autoperfecționarea, după ce aventurile sexuale plăcute și degradante s-au încheiat, iar înțelepciunea i-a revenit.

Ca individ de cultură, Murr nu are prejudecățile speciei sale, căci își face prieteni și printre cîini (desigur, numai cei bine crescuți!), spre indignarea celorlalți motani.

Dacă stăpînul, enervat, îi dă vreo lovitură, proasta părere despre oameni a cotoiului Murr devine o critică virulentă: „Oamenii sînt niște barbari lipsiți de inimă. Puterea lor nu constă decît în bătaie și singurul lor scop este persecutarea, din invidie, a firilor profunde și sensibile". Aici, ca în tot cuprinsul cărții, Murr gîndește cu creierul stăpînului său.

Murr rămîne motan-sadea mai ales cînd își descrie patimile carnale și suferințele erotice, presărate cu sarea și piperul filozofiei. Amorurile lui sînt pisicești, dar au frîna rațiunii omului. Se îndrăgostește de o jună pisică, este abandonat, aleargă după iubită ca orice tînăr romantic, pînă ce, revenit la luciditate, socotește că „amorul este o simplă pierdere de vreme". Nu se lecuiește însă de romantism, căci se căsătorește cu infidela jună de îndată ce o regăsește, fără a fi apoi fericit în căsnicie. Divorțează — după ce, ca un om de onoare — se bate în duel cu motanul care i-a corupt soția...

În ordinea social-politică, cotoiul Murr are opiniile înaintate ale lui Hoffmann. El este partizanul asociațiilor studențești germane liberale, însă metodele lor de acțiune îi displac. El ironizează scandalurile, chefurile în comun, duelurile stupide ale studenților, însă nu poate rezista exemplelor rele. Murr duce o viață de boem pe acoperișuri, laolaltă cu alți motani la fel de politizați, se bate în duel după protocolul medieval, după care bea de stinge...

Fără să-și bată capul prea mult, Murr a obținut titlul academic de „candidat în poezie și elocință", distincții culturale necontrolabile în profunzime.

Mîndru de acest titlu, academismul său se revarsă în cuvîntări filozofico-popești, cu aluzii și citate din marii poeți ai lumii...

Cu cît scrie (și publică!) mai multe poezii, cu atît cotoiul cel năzdrăvan devine mai îngîmfat, proclamîndu-se „genialul Murr". Are admiratori, face serenade la ușa pisicilor îndrăgostite de versurile sale — într-un cuvînt este fantast și infumurat ca în Parnas.

Închipuit, teribilist, fanfaron și grotesc, cotoiul Murr devine interesant dacă îl dezbrăcăm de blana pisicească. El întruchipează ideea de libertate și dreptate care îl insuflețea pe Hoffmann, scriitorul liberal și progresist. Criticile formulate de motanul Murr cu privire la oamenii epocii sale trebuie luate în serios. Cartea aceasta „exprimă răfuiala autorului cu lumea, cu orînduiala socială a vremii sale" — iar motanul Murr este însuși Hoffmann, în diafan și inteligent travesti...

MOTANUL-DIAVOL BEHEMOTH

Un cotoi uriaș, negru ca smoala, gras cît un porc matur, cu mustăți de cavalerist din Vechea Gardă, se plimbă în voie, glumește, provoacă, uneltește și face pozne stranii, în Moscova anilor '30. În romanul *Maestrul și Margareta* al lui Mihai Bulgakov, publicat postum în 1966, întîlnim uriașul cotoi acționînd cînd singur, cînd împreună cu ceilalți demoni din echipa condusă de Woland, căpetenia lor. Woland este, de altfel, unul din numele lui Mefisto, în opera *Faust* a lui Goethe. Peripețiile echipei sale constituie un amestec de senzațional și infernal, de critică socială sănătoasă, un șir de sancțiuni binefăcătoare pentru cetate, un rîs tonic și un plîns purificator, un umor care ustură, sîngerează și vindecă.

Pe o bancă dintr-un parc moscovit, poetul Bezdomnîi vrea să-și convingă un prieten că Isus Cristos nu a existat și, în consecință, nici Satan, imaginea sa negativă. În acest moment al discuției, pe bancă se așază un domn ciudat, cu înfățișare de străin: este Woland. Amestecîndu-se în discuție, străinul face o prevestire funebră, teribilă, care din păcate se adeverește în cîteva minute: prietenul este călcat de un tramvai și decapitat. Bezdomnîi intră în panică, aleargă în mulțime după Woland, să-l dea pe mîna poliției ca spion. Groaza lui sporește cînd vede că „spionul" este însoțit de un motan uriaș care merge în două labe și se comportă ca un golan. În plus, se agită în juru-i un bătrînel ciudat, despre care mai tîrziu vom afla că era demonul Azazello (alt nume biblic al lui Satan).

Motanul-gigant se numește Behemoth (denumire biblică: „fiara fiarelor"). Ieșit din minți, Bezdomnîi aleargă pe străzi să-i prindă pe străinii suspecți, are conflicte cu prietenii care nu cred în spusele lui și, în final, epuizat de atîta excitație nervoasă, este internat într-o clinică de psihiatrie.

Pentru că Bezdomnîi îi negase existența — desigur, morală — în lume, în istorie sau în sufletele oamenilor, Woland ținuse să-i demonstreze că Răul ființează ca opozant al Binelui, oricînd și oriunde.

Se desfăşoară apoi cu repeziciune întîmplări cu suspans infernal. Echipa demonilor provoacă şi intrigă, atrage şi batjocoreşte, dă reprezentaţii teatrale de magie neagră, face năzbitii de iluzionism în masă, joacă tuturor farse sinistre, demască hoţi şi impostori, dă în vileag funcţionari venali şi responsabili corupţi, ridiculizează şefi incompetenţi şi medici jefuitori ai pacienţilor. Alte şotii ale demonilor fac de rîsul lumii pe femeile ahtiate după lux nemuncit, satirizează pe scriitorii lipsiţi de talent şi demagogi, demască pe criticii literari nepregătiţi şi corupti (în plus înfumuraţi) şi pe redactorii oportunişti etc.

Cu toate acestea, diavolii par politicoşi şi, într-un fel, neagresivi. Ei nu intervin decît atunci cînd în vorbirea „păcătoşilor" din categoriile sus-enumerate apar expresii care includ numele *dracului!* Socotind că prin aceasta ei sînt solicitaţi, dracii se amestecă în acţiunile oamenilor, le pun beţe în roate sau îi vîră în situaţii groteşti, care dau pe faţă abaterile de la legi şi morala socială, viciile tăinuite, hoţiile, matrapazlîcurile şi toate celelalte „drăcovenii" ale acestora. Dracii nu se folosesc de viclenie şi răutate, ci doar demască relele, nelegiuirile, impostura, ipocrizia, lăcomia şi alte deprinderi imorale.

E memorabil spectacolul de magie neagră dat de echipa demonilor la teatrul de varietăţi. Pe scenă ei au organizat un ispititor magazin de galanterie feminină, cu autoservire şi fără plată. Femeile din sală dau buzna şi se îmbracă după plac, lăsîndu-şi pe podea rochiile cu care veniseră de acasă. Îmbulzeală, chiote, gîlceavă, fericire radioasă... dar cînd ajung în stradă, îşi dau seama că minunatele toalete au dispărut brusc, lăsînd pe amatoarele de lux gratuit numai în costumul Evei. La aceeaşi reprezentaţie, regizorul Woland aruncă în sală o puzderie de bancnote noi-nouţe. Banul, ochiul dracului! De data asta bărbaţii sar din toate părţile, să apuce cît mai mulţi bani, însă ulterior ei constată că toate bancnotele erau false. Venit la cabinetul unui medic care îi jupoaie pe pacienţi, demonul îi preface întreg teancul de bancnote, smulse pe nedrept, în simple etichete pentru sticle de şampanie...

Din echipa lui Woland face parte şi o femeie tînără, indiciu că diavolii sînt de ambe sexe. Ea face onorurile „casei" cînd Marele Tartor organizează un bal de pomină, cu participări stranii de indivizi nelegiuiţi.

Behemoth, motanul-diavol, îşi păstrează tot timpul înfăţişarea de motan negru, a cărui mărime variază după împrejurări, de la un biet pisoi pînă la un hipopotam. De fapt, îşi onorează numele, căci, din vechiul cuvînt egiptean *Pe-ehe-maut* (în traducere: *hipopotam)*, Biblia a derivat denumirea *Behemoth*.

Motanul-demon vorbeşte omeneşte, merge ţanţoş în două labe, joacă şah, face glume şi pozne pe seama oamenilor, mănîncă mult şi bea vîrtos. La nevoie, trage cu pistolul şi face să curgă sînge, dar numai în joacă sau pentru înfricoşare, căci el vindecă de îndată rănile, rizînd cu mare poftă. Diavolii nu vor moartea cuiva, ci îndreptarea!

Un impresionant realism dă acestor întîmplări putere captivantă, încît mistificarea cititorilor este verosimilă. Autorul respectă logica socială a unor astfel de evenimente, căci poliţiştii intervin în cîteva rînduri, surprind pe demonii cu înfăţişare umană, care încalcă legile, iar aceştia se opun arestării. Fireşte, oamenii ordinii publice trag cu pistoale automate, diavolii răspund cu gloanţe, Behemoth e rănit şi, căzut în sînge la podea, se vaită de moarte dar, cînd să fie arestat, el sare tinereşte de pe duşumea tocmai sus pe candelabru. Nimeni nu moare în aceste dueluri, încît atmosfera eroi-comică rămîne întreagă.

Limbut şi fantast, gata de harţă ca şi de glumă, Behemoth este un motan-demon-om vioi, isteţ, „făcător de gaguri", însă în fond bine crescut în purtări şi chiar cochet. La marele bal al Satanei oferit de Woland, Behemoth vine îmbrăcat în frac elegant, cu mustăţile poleite cu aur, ca un veritabil berbant. El este personajul cel mai interesant şi inventiv, ironic şi simpatic, din echipa de diavoli a Marelui Tartor Woland, căci „relele" săvîrşite de ei sînt însoţite de zîmbete prieteneşti, care mustră cu bonomie.

Cînd strania misiune a echipei satanice ia sfîrşit, ei părăsesc Moscova în şaua unor cai negri, către Orientul legendelor. „Eroii pier, pentru ca oamenii obişnuiţi să poată trăi." Lîngă Woland călăreşte bine dispus motanul Behemoth, devenit acum „un demon-paj, cel mai grozav bufon al prinţului Răului..."*

Privindu-i în pagini, avem sentimentul ciudat că demonii au restabilit ici-colo dreptatea socială, prin improvizarea la scară redusă a unei Judecăţi de Apoi condusă de Satan. De aici izvorăşte şi satisfacţia cititorilor, la terminarea lecturii.

Behemoth este un motan-demon, în robă de judecător angelic...

FELIX COTOIUL

Arta desenelor animate a făcut celebru, între alte animale dragi copiilor, pe Felix Cotoiul, un hibrid felină-om, născut prin anii 1920. Acest strănepot al Motanului Încălţat şi-a lepădat cizmele, dar şi-a sporit în schimb puterea de amăgire, ingeniozitatea şi curajul cavaleresc ale străbunului său. Felix este un motan simpatic foc, o travestire a omului în animal (sau invers!), un monstru sacru, fuziune şi confuziune între om şi animalul cel mai ciudat al casei: pisica!

Felix îşi continuă, pe micul ecran sau în filmul scurt, disputa sa ancestrală cu şoarecele (Mickey, Jerry sau oricare altul), însă nu cu vechiul succes, căci de faţă sînt milioane de spectatori mici şi mari. Parcă la îndemnul acestora, şoarecele a devenit mai vioi şi poznaş, dar în special mai norocos. El trebuie să fie invincibil, căci toată lumea ţine partea celui slab, nedorind vărsare de sînge, nici... reducerea episoadelor.

* M. Bulgakov — Maestrul şi Margareta: trad. Natalia Radovici, Edit. Univers, Bucureşti, 1970.

Asistînd la inegalul duel (David-Goliath) dintre șoarece și cotoi, ne bucurăm sincer de revanșa victimei împotriva tiranului, de biruința istețului împotriva brutei puternice.

Felix se poartă însă ca un gentleman care respectă, fără ranchiună, șansele șoricelului-adversar. În plus, el impresionează prin distincția manierelor, croiala modernă a costumului, salutul ceremonios cu pălăria. Vocea lui este a unui om de salon, inteligența oscilează uneori, dar el rămîne totdeauna curajos ca un atlet și agil ca un acrobat de circ. Privit dintr-un unghi favorabil, Felix este eroul pe care îl dorim să stea în sufletul nostru, el este viteazul din lauda personală (pe care totuși, din diverse motive, îl lăsăm acasă, la ora cînd plecăm la lucru).

Desenul animat (cu motani, șoricei, rățoi, elefanți etc) a adus animalele foarte aproape de noi. El le împrumută chipul și asemănarea noastră, cu calitățile, defectele și mai ales năzuințele omenești. Desenul animat realizează (la modul glumeț) domesticirea pînă la umanizare a animalelor din jurul copilăriei noastre.

Cotoiul Felix dă omenirii de toate vîrstele un exemplu de comportare pe serpentinele vieții. Dar — ca în filmele cu Stan și Bran — puterea cotoiului mărginit la minte scoate mai bine în evidență iscusința și spontaneitatea măruntului șoricel, inventiv și ager, așa cum am dori fiecare din noi să fim, pe baricadele zilelor noastre.

Capitolul IV

ADVERSITĂȚI ȘI CONFRUNTĂRI

PRECUM CÎINELE CU PISICA

Adversitatea dintre cîine și pisică are rădăcini înfipte în epoca de piatră și a pătruns în proverbele lumii, fiind socotită fără leac. A se avea precum cîinele cu pisica înseamnă pretutindeni relații încordate, cu răbufniri din te miri ce, gheare scoase din teacă și colți în atac, la prima vedere.

Pisica are avantajul agilității. Ea se cațără într-o clipă pe gard, de unde hîrîie, scuipă vulgar și miorlăie ocări. Jos, dulăul latră neputincios, mîrîie înjurături solemne (obicei împrumutat de la stăpîn) și se tot învîrtește în jurul cozii, pînă la plictiseală. Nici un poet, fie el comic sau tragic, nu a putut traduce în versuri penibilul schimb de insulte dintre cei doi adversari care nu au nimic de împărțit.

Numai legendele au încercat să lămurească pricinile milenarei dușmănii. Într-un poem satiric din secolul al XVIII-lea[12] se dă o posibilă explicație a acestor proaste relații între cîine și pisică.

Se zice că, fiind ales rege al animalelor, leul a numit ca prim-ministru cîinele. În adunarea generală a patrupedelor, toți au aplaudat numirea, deoarece cîinele este credincios stăpînului-rege, păzește hotarele regatului și le

marchează cu borne mirosind a urină personală. În plus, el o distrează adesea pe regină, ridicîndu-se în două labe, a sluj, și dînd din coadă cu supușenie.

Motanul a fost numit ministru al Poliției, iar decretul de numire face o justă caracterizare a neamului motănesc. Se recunoaște că pisica pîndește îndelung, filează bine șoarecii, spionează orice gaură din dușumele, se apropie cu fățărnicie de victima vizată, miaună cu viclenie pe tonuri variate și, fapt important, își ascunde cu grijă urmele ei mirositoare. Ca o artistă de tragedie, pisica face chiar și pe moarta, numai ca să poată înhăța vrăbii, porumbei și alte ființe înzestrate cu aripi, pentru zborul spre înalt.

Laudele au izbucnit de pretutindeni. Unii spuneau că motanul este un atlet foarte agil în salturi, încît nimeni nu scapă urmăririi lui, că se subțiază pentru a se strecura prin gard, că imobilizează pe adversar în ghearele sale ascuțite, ca în niște cătușe polițienești. Alții adăugau (citînd cazul șoarecelui) că motanul cunoaște la perfecție arta torturii, strict necesară în cercetările secrete pentru siguranța regatului leonin.

Parcă muncit de presimțiri rele, primul-ministru s-a ridicat brusc din fotoliul său și s-a opus numirii motanului în postul de ministru al Poliției, însă fără a aduce argumente convingătoare. El a propus în acest post pe elefant, susținînd că gigantul acesta apucă și gîtuie pe adversar cu trompa de la distanță, că strivește cu talpa și împunge cu colții, că nu se teme de nimeni! Acest ultim argument a displăcut leului-rege, așa încît propunerea a fost respinsă.

Legenda cu pricina mai afirmă că motanul, care pînă atunci era un animal blînd și amabil, s-a schimbat cu totul, după numirea sa în minister. El a devenit un mare lingușitor (cu botul și cu coada) al regelui, s-a făcut rău și gata să muște, să înfunde, să sape și să toarne pe alții, la urechea leului. Intra în Cabinetul regal și stătea acolo cît vroia, răstimp în care cîinele, deși prim-ministru, nu avea acces. De aici s-a născut o cruntă gelozie între cei doi demnitari, cu bănuieli și scorneli, cu pîri viclene și denunțuri infame, o dușmănie care nu s-a potolit nici după ce regele-leu s-a retras, în fabulă sau în menajerie, sub amenințarea armelor de foc.

Zugrăvind ospețe îmbelșugate în casele mari, pictori de seamă au pus însă lîngă mese și nelipsitele patrupede din gospodărie, cîinele și pisica, fără a uita că ele au mereu poftă de harță. În tabloul *Banchetul lui Irod* de Giannicola di Paolo, un cîine aflat în fața mesei pare gata să atace un motan din preajmă, care însă este foarte atent și temător. Situații asemănătoare există și în *Praznicul din casa lui Simon Fariseul*, pictat de Bernardo Strozzi, ca și în *Ospățul din casa lui Levi*, opera lui Paul Veronezul. În aceste scene faimoase, pisica și cîinele nu au vreo semnificație alegorică sau morală, ci constituie, pur și simplu, un fapt natural și domestic: cele două animale așteaptă resturi de mîncare spre a-și potoli foamea, în liniște. Deci...

Nu totdeauna cîinele se dușmănește cu pisica, mai ales cînd au fost crescuți de mici împreună, în aceeași casă. Pictorul englez William Hogarth

a prezentat pe pînză un dulău alături de o pisicuță, iar titlul tabloului *(Demnitate și nerușinare)* ironizează blînd numai îndrăzneala pisicuței de a se vîrî să pozeze lîngă dulăul-prieten.

Este adevărat că, uneori, teama pisicilor în fața cîinelui începe de timpuriu și ține la nesfîrșit. Așa observă un poet, în preajma lui:

„Am în grădină cinci pisici,/ Din care două sînt pisoi.
E de ajuns să latre un cățel,/ Că fug în pomi și uită și de mine".

(T. Arghezi — *Cinci pisici)*

Gospodarii cunosc însă destule cazuri cînd cele două animale se poartă între ele prietenos, ba chiar se și joacă împreună, la răstimpuri. Firea lor arțăgoasă se poate deci mlădia și îndulci, fie prin îndelungă obișnuință unul cu altul, fie sub influența împăciuitoare a stăpînilor, care îi hrănesc și îi mîngîie pe amîndoi, cu inimă egală.

JOCUL DE-A MOARTEA

Felul cum pisica petrece cu șoarecele-prizonier nu are în sine nimic vesel sau glumeț, cum sugerează în dicționare cuvîntul „joc", ci dimpotrivă. Este un „joc de-a moartea", cu desfășurare tragică și sfîrșit sîngeros, ca orice gravă tortură fizică. Numai de joacă nu-i arde șoarecelui, înțepat în ghimpii labelor pisicii, care îi dă și perfide răgazuri de odihnă în durere, mai chinuitoare decît însăși moartea.

Călăul are grijă să nu rănească prea grav șoarecele, în momentul capturării sale. Mai întîi îl îngrozește cu ghearele înfipte în coaste, apoi îl mai slăbește cînd și cînd din strînsoare, sau chiar îl lasă liber o clipă. Victima o ia la fugă, dar gîdele îl înhață din nou, îl scutură a mustrare și iar îl lasă să-și revină. Acum șoarecele s-a cumințit: stă nemișcat în spaimele lui. Cînd încearcă o nouă evadare, țepușele ghearelor îl ajung și îl tăvălesc, lăsîndu-l mototol pe dușumea. Și joaca infernală continuă, pînă ce nefericitul își dă sufletul în chinuri.

Poate că din acest joc sinistru s-a născut sintagma: „în ghearele morții". De cîte ori Moartea nu se joacă astfel cu bolnavul...

Ucis, șoarecele este ronțăit cu indiferență, căci în vînarea rozătoarelor numai jocul de-a moartea constituie o plăcere pentru pisică.

Spiritele sensibile au numit acest joc „crud și criminal", fără a recunoaște că și vînarea iepurilor cu ogari și arme de foc este una din cruzimile omului. Pisica se joacă brutal cu șoarecele nu din voința de a-l tortura, ci din instinct. Ea prinde și dă de-a dura orice se mișcă, fie un ghem, un șoarece, o minge sau alt obiect mic. Acest instinct, pisica-mamă se străduie să-l trezească și să-l perfecționeze la pisoii săi, prin adevărate „lecții practice". Naturaliștii au observat că, din iubire maternă, pisica redevine copil cu puii săi, deși își păstrează o atitudine serioasă, în timpul acestor „lecții aplicative". Ea se întinde la pămînt, se preface că doarme, însă tot mișcă alene din coadă, încît puii se reped să-i prindă vîrful cu lăbuțele. Dacă nu izbutesc să-l apuce, pisoii

se urcă pe spatele mamei, îi mușcă ușor urechile, fac tumbe pe șalele ei. La fel își distrează (și își instruiește) pisoii jucîndu-se cu ghemul de lînă sau cu o simplă cîrpă găsită pe jos. Prin repetiție, prinderea în gheare a obiectului rostogolit devine un act voluntar. În acel moment, mama poate trece la „studii pe viu", adică la prinderea șoarecilor.

Pisica își învață puii să stea lipiți cu burta de pămînt minute lungi de tot, să-și încordeze nervii, să-și ațină mușchii gata pentru salt. Dar cel mai dificil lucru este să-i deprindă a-și scoate *treptat* ghearele din teaca lor de catifea, încît să nu ucidă dintr-o dată șoarecele prins. În timpul sîngerosului joc de-a moartea, pisoii se deprind să-și domine atît instinctul foamei, cît și pofta de a ucide (atît de puternică la felinele sălbatice),

Unii cercetători în zoopsihologie susțin că jocul de-a moartea ar fi o răzbunare a pisicii pentru îndelungata ei ședere la pîndă. Acest fapt ar presupune mecanisme psihologice complicate, de ordin rațional, care depășesc înzestrarea cerebrală a animalului. Că jocul amuză și pasionează pisica, nimeni nu se îndoiește. Faptul este real, și pe deplin justificat. Prinderea șoarecelui ascuns în reduta găurii sale este un lucru foarte dificil. În plus, oriunde pe scara naturii, izbînda obținută prin merit trebuie să-și aibă răsplata dorită, altfel ordinea în univers s-ar tulbura...

După alte interpretări, jocul de-a moartea este un instinct crud, victima fiind mult torturată (fizic și psihic) înainte de a fi ucisă. Este o execuție cu încetinitorul, în etape mai chinuitoare decît am crede noi. O astfel de perversitate inchizitorială „ar presupune însă că animalul-pisică posedă facultăți psihice mult mai dezvoltate decît acelea pe care le arată în realitate".*

Cei ce iubesc pisica afirmă că teribilul joc ar fi un antrenament necesar pentru altă vînătoare — așa cum exersează zilnic violonistul — în care scop pisica studiază comportamentul șoarecelui, viteza fugii și disperatele lui șiretlicuri, în funcție de individ. Pledoaria pare cusută cu ață albă. La fel de subiectiv am putea bănui că, mîniată de atîta încordare nervoasă, pisica îi aplică vicleanului adversar cuvenita muștruluială cu ghearele.

Scriitorii consideră jocul de-a moartea un simplu amuzament nevinovat, propriu pisicii. Ion Creangă își amintește cu duioșie de „sfoara cu motocei la capăt, cu care se jucau mițele pînă crăpau". Du Bellay închină strofe înlăcrimate defunctului său pisoi și nu vede în jocul cu șoarecele decît „o petrecere" inocentă:

„Ori că prindea vreun șoricel
Și mi-l scăpa, ca iar să-l prindă,
Petrecerea să și-o întindă..."

(Du Bellay — Epitaful unui pisoi; trad. Alex. Rally)

O mărturie asemănătoare aduce scriitorul Jules Renard: „Pisica mea nu mănîncă șoareci, căci nu-i plac. Nu prinde șoarecii decît ca să se joace cu

* K. Groos — *Les jeux des animaux*, Edit. F. Alcan, Paris, 1902.

ei. Cînd s-a plictisit de joc, lasă șoarecele liber... Dar, din pricina ghearelor, victima a murit“ *(Histoires naturelles)*. Notați bine: a murit din pricina ghearelor, nu l-a ucis pisica!

În alte scrieri, pisica este blamată pentru cruzimea acestui joc sîngeros Un pamflet francez anonim din secolul al XVI-lea [cit. 34] ironizează prefăcătoria pisicii și condamnă omorul cu premeditare al victimei:

„Cînd prinde-un șoricel, stînd lung la pîndă,
I-nfige-n spate gheara ei cea... blîndă,
L-aruncă brusc în sus... ori se preface
C-a adormit, minute-ndelungate,
Părînd că-i lasă viața-n libertate.
Dar cînd la fugă bietul se decide,
Ea-l prinde brusc în gheare și-l ucide!“

(Trad. autor)

După ce a privit atîtea chinuri ale păcătoșilor din bolgiile Infernului, Dante încă poate compătimi soarta șoarecelui căzut în labele motanului: *„Sărmane șoarec, răi motani te-aflară!“ (Infernul*, XXII, 58; trad. Eta Boeriu).

Blîndul scriitor Emil Gîrleanu se bucură, în pagini, cînd șoarecele izbutește să scape din ghearele pisicii:

„Motanul îl apasă puțin cu unghiile, apoi repede îl ia între labele dinainte, îl strînge de drag ce-i, îl răsucește în aer și-l lasă amețit pe podele. Îl va mînca, dar mai întîi să se mai joace puțin cu dînsul.

Îl pune pe picioare, îl lasă să se desmeticească, să-ncerce să fugă și iar vrea să-l prindă în cleștele labelor.

Dar... se aude un dupăit de cîine pe sală. Motanul fuge în ocnița sobei, iar șoarecele în gaura lui“.

(E. Gîrleanu — Din lumea celor care nu cuvîntă)

Alt condeier descrie nu jocul motanului, ci suferințele șoarecelui — și aplaudă cînd prada scapă cu viață, prin fugă disperată:

„Șoarecele, biet,/ Era luat în brațe/ Și cam strîns la piept,/
Pipăit la mațe,/ Simte, parcă, gheare,/ Blînde, în spinare.
Într-o coastă intră/ Blana de minușe/ Pare că-l înghimpă,/
Parcă-l înăbușă./ Iaca, dintr-un strîns,/ I-a venit și-a plîns!(...)
Șoricelul lui / Ia-l de unde nu-i“

(T. Arghezi — Horă de șoareci)

Din subteran străbate la suprafața versurilor duioșia și compătimirea pentru victimă. Poetul uită că jocul de-a moartea este unul din mijloacele prin care natura echilibrează înmulțirea speciilor, asigurînd hrana tuturor. Rozătoarele se prăsesc uimitor! Iar Roade-tot, după ce a scobit bucata de

cașcaval și a ronțăit șunca, nu cruță (dacă le găsește) nici manuscrisele poeziilor care îi iau apărarea.

Cînd blamează cruzimea pisicii, omul uită propria sa comportare. El omoară fără îndurare pisoii abia fătați, deși lîngă micile victime pisica-mamă miorlăie disperată. Mîndru de pușca sa cu lunetă, omul a proclamat vînătoarea un *sport*, așadar nevinovat și distractiv, deși unele specii sălbatice sînt în pericol de exterminare. Pentru neamul motănesc, prinderea șoarecilor este o necesitate de viață. Pentru noi, un act de igienă a gospodăriei. Fiind carnivor, motanul își procură carnea prin vînătoare, la arme egale cu ale șoarecelui: unul cu gheara, celălalt cu fuga și mai ales cu numărul...

Cu ce drept am putea să negăm pisicii... dreptul la vînătoare?

Dar... „este oare îndeajuns celor mici să aibă dreptate în fața celor puternici?“[12]

ÎNTRE FEMEIE ȘI PISICĂ

Această felină a fost socotită de către unii un patruped cumva androgin, căci, sub moliciunea feminină a labelor, stă treaz ascuțișul bărbătesc al ghearelor. În firea enigmaticului animal predomină, oare, feminitatea — sau bărbăția? Cum să denumim specia: pisică — sau motan?

Vocabularul nostru s-a decis pentru numele feminin: „pisică“. La alte popoare, numele speciei dă întîietate motanului, ori sînt pomenite împreună. Cînd acest animal pleacă noaptea pe acoperișuri, urcînd pe burlane și sărind peste garduri, am crede că predomină în el caracterul masculin. Cînd se spală timp de o jumătate de zi, tot periindu-și corpul cu labele, această toaletă excesivă, plină de cochetărie, denunță fără îndoială trăsături de caracter feminine.

Pisica este totdeauna curată și îngrijită, mătăsoasă la pipăit, dornică de a fi mîngîiată și gata să răspundă pe măsură. Din corpul ei izvorăște o stranie electricitate, care ne înfioară degetele. Ghicim aici însușiri feminine.

Pisica nu agrează formarea unui cuplu permanent — ca elefantul, leul sau turturelele — și nu are preferințe în privința masculului cu care se va împerechea. Ea pare a fi o femelă modernă, fără prejudecăți. Pe de altă parte, motanul își părăsește partenera de o noapte și mai tîrziu nu-și îngrijește progenitura, fapte ce pot sugera imaginea unui bărbat-parazit, profitor și fără simțire de familist.

Asocierea între femeie și pisică, în metaforă, a existat încă din antichitate. Aristotel[4] scria că pisica este libidinoasă și că ea își ademenește masculul, la împerechere. Urmînd învățăturilor acestui savant, călugării medievali asemuiau bărbatul cu un șoarece, iar femeia cu o pisică dornică de a-l ține în brațe, ca o pradă plăcută. La începutul secolului al XVI-lea, această comparație încă persista, în versurile lui Sebastian Brant, un poet alsacian:

„Pisica prinde șoareci în zor mare,
Cînd pofta cărnii brusc i se năzare.
Femeia care și-alți bărbați își cată
Este-o pisică prea nerușinată!"

(S. Brant — Narrenschiff; trad. autor)

Catrenul de mai sus nedreptățește profund... pisica! Pentru că, la căsătorie, mirii își fac un jurămînt de fidelitate, pe cînd pisica nu jură decît pe amorul liber. La specia noastră, actul iubirii trupești are ca scop intim plăcerea, pe cînd pisica face amor numai pentru reproducție, la răstimpuri hotărîte de instinct. În plus, amorul pisicii este cel mai gălăgios din scara animală datorită conformației anatomice a organului sexual mascul, fapt care îi provoacă femelei dureri mari. Ignorînd cauza fizică a durerilor la împerechere, Madame Michelet scria: „La pisică, amorul înseamnă numai suferință. Durere prin exces de dorință (înainte de împerechere), durere prin exces de suferință, după aceea".

Folclorul a pus uneori în comparație, fie și forțată, alintările de dragoste ale femeii cu gingășiile pisicii, — desigur nu la modul serios, ci glumeț-ironic. Proverbul francez *„laisser aller le chat au fromage"* (oglindit și în sintagma noastră *„săptămîna brînzei"* sau în cea englezească *„cat-house")* face aluzii, sub pretextul pisicii, la organul genital feminin. Refrenul unui cîntec popular francez cu reflexe obscene ilustrează această alăturare metaforică:

„Tăticu mie-un soț mi-a dat.
Ce om, vai, Doamne, ce micuț bărbat!
Pisica drept un șoarec l-a luat..."

(Trad. autor)

În cuvîntul „pisicărie", poetul englez McNeice a descoperit un complex de asocieri între comportarea dulceag-mîngîietoare a iubitei și alintările feminine ale pisicii. Poetul pune în alăturare atitudinile femeii libertine cu iscusita pîndă a pisicii, gata să sară asupra șoarecelui ieșit din ascunziș. Trăsătura de unire pare a fi ipocrizia surîsului ademenitor, capabil să suprapună imaginile celor două femele:

„Să-și lepede veșmîntul vechea-mi Muză,
Sau dă-mi o nouă Muză cu ciorapi lungi și jartiere
Și cu un surîs ca de pisică,
Să aibă gene false și unghii roșii de carmin..."

(Mc Neice — Jurnal de toamnă; trad. autor*)*

Mai ales poeții romantici au descifrat — adesea în glumă, uneori în serios — afinități de comportament între alintările pisicii și ademenitoarele chemări din privirea femeii îndrăgostite. Metaforele folosite au culori poetice care variază de la auriul selenar la negrul satanic — în funcție de bucuriile sau decepțiile ce vor fi întîlnit în amor semnatarii versurilor.

Montaigne, severul moralist din secolul al XVI-lea, credea că fericirea femeii în căminul conjugal necesită prezența și a unei pisici:

„Acolo soața tandră și iubită / N-ar vrea o altă soartă fericită,
Decît a-și duce viața ei întreagă / Lîngă bărbat și mîța ei cea dragă".

(Montaigne — Eseuri, XII; trad. **autor)**

Reluînd această opțiune, însă din punctul de vedere al bărbatului, Guillaume Apollinaire își imaginează că fericirea casnică înseamnă o anumită femeie (*„cu minte în cap"*), alături de o pisică agreabilă și, firește, rafturi de cărți și droaie de amici:

„Doresc în casa mea să fie:/ Cu-nțelepciune o soție/
Și printre cărți pisica gri/ Și zi de zi prietenie,/
Fără de care aș muri!"

(Bestiarul)

Un prozator contemporan[18] descrie tandrețea pisicii în comparație cu iubirea femeii, sincer, fără insinuări sau ironii:

„La mîngîierea stăpînei, pisica răspunde numai dacă vrea, îndoindu-și spinarea, subțiindu-și trupul și mai ales torcînd. Nu există în această privință reguli, ci doar... pisici. Unele încep să toarcă fermecător, altele fug cu dispreț. De aceea este și dificil să le iubești.

Pisica este ca femeia: curată, greu abordabilă și dificil să te împrietenești cu ea. Însă dacă știi s-o cucerești, ea poate să-ți devină o prietenă ideală. Nu este, aici, o amiciție pură, ci o prietenie misterioasă".

(Trad. autor)

Pe cît s-ar părea, definiția cuprinzătoare a noțiunii de feminitate ar fi sugerată de imaginea unei femei tinere jucîndu-se cu pisica sa. Ideea aceasta era admisă și de artiștii antichității, fapt vizibil pe monezile emise de cetățile italice Tarentum și Rhegium, încă de pe la sfîrșitul secolului al V-lea î.e.n.

O asemenea îngemănare între dulcegăriile femeii și gingășiile molatece ale pisicii, amuzant desfășurate în joaca lor, este zugrăvită de Paul Verlaine în singurul său sonet care evocă strania lucire din ochii acestui animal:

„Jocul ei cu mîța-i dalbă/ Îl priveai uimit, prelung,/
Alba-i mînă, laba-i albă/ Cum se zbenguie-n amurg!(...)

Și-n budoar, cu rîs sonor,/ Sclipeau dulce, feminine,/
Patru puncte de fosfor".

(P. Verlaine — Femeie și pisică; trad. **autor)**

Charles Baudelaire, „poetul solitar înconjurat de o imensă solitudine", părea fermecat de-a binelea de „noaptea din ochii cuminți ai pisicii". El își mîngîia pisicile prelung, cu gînduri tulburi. Căci părul felinei freamătă de electricitate, șalele ei se mlădiază aluziv și, ca din tenebrele cercetate de

Freud, țîșnește asocierea neclară femeie-pisică. Metaforele se clatină sub ispite și doruri nebuloase:

„Îmi văd în gînd femeia. Ochii ei,
Ca și ai tăi, o, dulce fiară —
Despică tot și-mprăștie scîntei.

Și lin, de sus și pînă jos,
Făptura-i brună o-nfășoară
Subtil parfum primejdios".

(Baudelaire — Pisica; trad. C.D. Zeletin)

Fermecați de dorul iubirii și preocupați de simboluri, poeții romantici au cîntat femeia — sau pisica din casa lor — ca pe niște enigme ale vieții, crescute în suflet sub vraja Afroditei, zeița alăturîndu-și pînă la suprapunere animalul său sacru. Mai aproape de realitate, deși mult fermecată de „animalele de companie", scriitoarea franceză Colette și-a imaginat (și publicat) un ciudat roman de dragoste în care o femeie se află într-o stranie competiție cu felina casei, pentru inima soțului. „Romancieră a pisicilor", Colette pune într-o balanță egalizatoare două aspecte distincte ale afecțiunii umane: *atașamentul* (oricît de strîns) al stăpînului pentru felina gospodăriei sale și *tandrețea* de esență spirituală față de soție. În romanul „*La chatte*" (indiciu că, încă din titlu, autoarea dă preferință pisicii), femeia și pisica se înfruntă pe tăcute, intr-adins sau prin stranii coincidențe, într-o gelozie surdă și absurdă — cu ochii țintă la inima și gesturile unui bărbat. Raporturile sentimentale om-animal și bărbat-femeie îmbracă, aici, un aspect particular (abia verosimil), în mare măsură prefabricat de Colette. Printr-un lanț de obsesii și mulțumită autosugestiei, ura mocnită a soției împotriva pisicii se transformă treptat în dușmănie, alunecînd pe panta iraționalului. Vroind, în final, să-și ucidă „rivala", femeia aruncă pisica de la etajul al IX-lea, însă afurisita „cade în picioare", supraviețuiește... Bărbatul, indignat, poate în sfîrșit să aleagă între cele două afecțiuni! Căsătoria se desface, iar pisica (umanizată peste măsură) se comportă ca o soție: ea se urcă pe umerii omului rămas liber și, moment important, îl pupă „între nări și buze". Colette *pune punctele pe i*, însă cititorii închid cartea nedumeriți.

Compararea pisicii cu femeia devine mai credibilă cînd se descrie afecțiunea lor maternă. Poetul iartă lenevia în pat a pisicii lăuze:

„Obosită de căscat,/ Se întoarce iar în pat. /
Și dormind și dolofani, / Sug din ea cinci cotoșmani".

(T. Arghezi — Mița)

Să dăm cuvînt și neprietenilor pisicii. Asemănările cu femeia, găsite de ei, sînt impregnate de misoginism călugăresc și transpiră o predispoziție malițioasă. Teologii medievali au blamat pisica fără milă, deși unii monahi retrași în pustie luau cu ei o pisică, spre a le ține de urît. În predici, clericii susțineau că pisica răspîndește toate ispitele feminității: voluptatea, atrac-

ția carnală, viclenia... Ei susțineau că însăși blana sa ar avea putere afrodiziacă. În *bestiariile* medievale, o pisică alergînd după șoarece simboliza pe Satan care vînează sufletul omului. [59]

Din folclor, simbolul pisicii ca voluptate a trecut și în poezia cultă. Un personaj din Shakespeare își mustră doica astfel: „Ce te jelești ca mîțele-n călduri?!"* În folclorul francez persistă sintagma „*amoureuse comme une chatte*".

Făcînd încheierea, să recunoaștem că pisica se poate simți măgulită, atunci cînd este pusă alături de femeie. I se admiră astfel frumusețea, gingășia, enigmele din privire, mieunatul dulceag, pe tonuri tremolate, într-un cuvînt feminitatea. Cînd au urcat pe tron divin o femeie cu cap de pisică, vechii egipteni au vrut, probabil, să arate că frumuseții (umane și animale) trebuie să i se dea împreună cuvenita adorare. Poate că la fel gîndește și tînărul care își alintă iubita cu vorbe dulci, inclusiv cu drăgăstoasa metaforă „pisicuța mea".

SCRISORI DE DRAGOSTE ÎNTRE PISICI

Din asemuirea cu femeia a fost scornit și schimbul de misive parfumate între pisici, cu destăinuiri amoroase și decepții lăcrămoase. Încă din secolul al XVII-lea, o poetă de mult uitată** își omora plictiseala așternînd pe hîrtie epistole versificate, în care pisica sa și motanul unei castelane prietene își mărturiseau iubirea, întocmai ca tinerii nobili din saloanele epocii. Cu un astfel de cavaler este comparat motanul care „face curte" pisicii Grisette, în scrisoarea către confidenta acesteia:

„E un motan de viță, frumos, cu ochi de foc,
Distins, bogat — și are la jocuri mult noroc.
E admirat de multe pisici din lumea mare.
De el mi-i drag, iar nu de-alți cotoi ce pe furiș
Vînează crunt, sălbatic, pisici pe-acoperiș!"

(Trad. autor)

Încurajată de succesul monden al acestor scrisori pisicești, M-me Deshoulières a compus și o scurtă tragedie pe tiparul antic, cu personaje pisici și motani, inclusiv corul din tragedia clasică, reprezentat aici de gloata motănimii din sat, necesară spre a comenta multele suferințe de amor ale acestor patrupede. Tragedia este însă comedie curată, căci felinele sînt în realitate femei cu măști de pisică.

În secolul romantismului, scrisorile de acest gen au reapărut. Într-un roman epistolar,*** două pisici surori își trimit epistole sentimentale, printr-un motan-poștaș care este îndrăgostit de una din ele. Naivitatea scenariului este mai redusă, dar autorul nu izbutește a zugrăvi „sufletul felin". Pisicile surori sînt de fapt tot niște femei care udă cu lacrimi batistele, privind

* Maurul Aaron, în *Titus Andronicus*, act IV, sc. 2; trad. D. Duțescu

** M-me Deshoulières — *Oeuvres*, t. I—II, Edit. Prault, Paris, 1747

*** P.J. Stahl — *Les peines de cœur d'une chatte française*, Edit. J. Hetzel, Paris, 1842

fotografia iubitului. Motanul berbant se comportă ca un bogătaș romanțios: el își cucerește iubita cu daruri — firește, nu șoricei, ci ...toalete scumpe, coliere de perle veritabile, fundulițe de mare efect, iar cînd o părăsește, are grijă să sporească aceste daruri, pentru ca pisica să trăiască în lux, ca o cocotă.

Vrînd să surprindă un colț din psihologia pisicii, minorul talent al autorului a eșuat, oscilînd neverosimil între femeie și pisică.

Capitolul V

PRIN CĂMĂRILE PARNASULUI

PISICA ÎN PROVERBE

În vorbirea curentă, mulțimea proverbelor, a sintagmelor de haz și a vorbelor de duh referitoare la pisică arată ce loc important ocupă acest animal în gîndurile și sensibilitatea omului.

Curățenia corporală a acestei specii este o însușire pe deplin recunoscută în proverbe. Sintagma românească „parcă l-a lins pisica" se întîlnește și la alte popoare, fără nici o nuanță peiorativă.* Felina casei lasă totul curat pe unde trece, încît „ce îngroapă pisica" este un indiciu de maximă igienă a camerei.

Hărnicia de a prinde șoareci este lăudată în proverbul „ce naște din pisică, șoareci mănîncă", existent și la alte nații.** Această însușire este moștenită fără abatere, căci englezii spun: „cum e pisoiul, așa va fi cotoiul". Numai poeții, nu și gospodarii, s-au înduioșat de suferințele șoarecelui prins, căci proverbul se tînguiește: „Cînd pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masă!" Pînda pe tăcute, răbdarea îndelungată, tactul desăvîrșit al pisicii la prinderea șoarecilor sînt lăudate în mod indirect de proverbul „Pisica cu clopoței nu prinde șoareci!"

În plus, este apreciată și necesara cruzime, în exterminarea rozătoarelor din casă. Exprimînd această idee, unele proverbe o pigmentează cu ironii: „iată o pisică cu mînuși, care ar vrea să prindă șoareci!"*** Viteza cu care pisica aleargă după șoareci este o calitate deosebită, mai ales că silueta felinei este fără cusur. „*Courir comme un chat maigre*" este lauda cuvenită unui campion de viteză. De aici proverbul: „Pisica nu scapă din gheare șoarecele!"****

Memoria și *înțelepciunea practică* a pisicii sînt calități vizibile în comportarea ei obișnuită. Din prudență, pisica nu vrea să-și ude labele, deși îi plac mult peștii — contradicție ironizată de străbunii romani: „*amat pisces, sed non vult tingere plantas*!" Acest proverb ar putea fi însă interpretat și ca o

* *As clean as if a cat had licked it.*

** *Qui est chat court après les souris. Qui gatta nace, sorice piglia.*

*** *A cat in gloves who will catch mice!*

**** *Die Katze lässt das Mausen nicht.*

laudă pentru prudența sau puterea de stăpînire la mîncare a bietului animal. Tot din prudență, dar și ca semn de memorie, *„o dată opărită, pisica se teme și de apa rece"*.*

Nu trebuie să pui la încercare nervii unui om blajin, căci *„pisica blîndă zgîrie rău"*. Cum ghearele ei lasă pe obraz urme neplăcute, acestea au fost comparate cu un scris urît: *„écrire comme un chat!* Cine cumpără un obiect fără să-l fi văzut în prealabil, merită să fie ironizat că *„a cumpărat mîța-n sac"*.

Mama șoriceilor dă povețe puilor ei: *„nu trezi motanul care doarme"*. ** Oamenii înțeleg din asta că nu e bine să răscolești o problemă delicată, care implică riscuri pentru cel în cauză.

Folclorul englez a socotit că o situație foarte incomodă seamănă cu *„mersul pisicii pe niște cărămizi fierbinți"*.***

„A biciui o pisică" este sinonim cu un necaz sau cel puțin cu o neplăcere, încît nu e bine ca la atîtea alte griji să-ți mai adaugi una.**** Cînd un amic îți tot sporovăiește fapte ce te indispun, îi poți atrage atenția că *„nu e cazul, aici, să batem pisica"*.

În multe sintagme din vorbirea popoarelor se găsesc referiri la pisică. În limba engleză, *cat-lap* (plescăit de pisică) indică o băutură slab alcoolizată, *cat-speak* (vorbire ca de pisică) înseamnă un coniac tare, iar *cat-laugh* (rîs ca de pisică) arată un fapt extrem de ridicol. Un om cu vedere ageră chiar și noaptea, asemenea pisicii, este numit *cat-eyed* (cu ochi de pisică). Aceeași denumire s-a dat rondelelor de sticlă reflectorizantă, purtate de vehiculele lipsite de faruri, spre a fi vizibile în timpul nopții.

Alte aluzii la pisică, trecute în proverbe, sînt mai puțin transparente. Cînd francezul insistă că el spune lucrurilor pe șleau, zice: *„j'appelle un chat, un chat"*. În loc de brutalul „minți", el se exprimă cu eleganță: *„Nu! Asta-i o pisică!"****** La fel și neamțul, care în astfel de cazuri te trimite cu ironie: *„Să i-o spui pisicii!"******* Cînd interlocutorul insistă în minciună, neamțul se opune categoric: *„Afară cu pisica din sac!"********

Expresia *„avoir un chat dans la gorge"* are sens transparent, evocînd hîrîitul motanului, adică răgușeala.

Proverbele lumii au găsit în neamul pisicii un izvor de înțelepciune și umor, în continuă reînnoire.

* *Chat echaudé craint l'eau froide*

** *N'éveillez pas le chat qui dort*

*** *Like a cat on hot bricks*

**** *Avoir d'autres chats à fouetter*

***** *Non, c'est le chat.*

****** *Es ist für die Katze.*

******* *Heraus mit der Katze aus dem Sack!*

PERSONAJ DE FABULĂ

Pe scena fabulei, pisica a adus calități însemnate: inteligența, răbdarea, hărnicia, dar și defectele pe care i le-au pus în spinare oamenii: cruzimea, viclenia, lingușeala, ipocrizia etc.

În ciclul de fabule din *Roman de Renart*, inteligența motanului Tibert biruie adesea viclenia vulpoiului. În culegerea sanscrită *Panciatantra*, o fabulă ironizează un motan ipocrit, care se oferă să fie protectorul șoarecilor, pentru ca după aceea să-i înfulece. O altă fabulă descrie ipostaza motanului judecător care își înhață împricinații sau care, amețind cu o predică despre cinste două mici animale gata să se ia la bătaie, le fură bucata de carne aflată în dispută.

Fabuliștii clasici Esop, Babrios și Fedru nu au pisici în compunerile lor, căci în acea epocă numai nevăstuicile erau folosite la prinderea rozătoarelor. În schimb, La Fontaine pictează pisica în culori albe și negre, insistînd asupra cruzimii și ipocriziei acestui animal. Astfel, ca să poată înhăța șobolanii, motanul face pe mortul:

„Ce-a pus la cale-mpielițatul?
Să facă într-o zi pe spînzuratul,
Ținîndu-se cu-o sfoară de-o grindă din tavan...
Și, bucuroși de moartea cumplitului dușman,
Ieșiră șobolanii, cu teamă, cîte unul,
Să vadă cum atîrnă de grindă căpcăunul..."

(*La Fontaine* — *Fables*, III, 18; trad. A. Tita

Cum „orice naș își află nașul", și motanul poate fi păcălit uneori. O maimuță vicleană amețește cu laude pe un motan vanitos, convingîndu-l că numai un animal deștept ca el ar putea scoate din foc niște castane care se prăjesc pe un grătar. Măgulit, motanul înhață castanele, își frige labele pe jar și se vaită apoi cu miorlăituri, pe cînd maimuța le descojește și le înghite de zor, rîzînd de bietul naiv. Morala acestei fabule a trecut în proverb: *„a scoate castanele din foc cu mîna altuia!"*

Celui care adoră lingușeala, acest viciu îi stă în sînge, căci o practică și el, față de cei sus-puși. Stînd de vorbă cu un confrate cam sfrijit, motanul îi explică mijloacele grație cărora capătă hrană îndestulătoare de la stăpîn:

„Eu m-așez în preajma stăpînului,
Fac sluj, întind lăbuța și-l distrez...
Vezi, nu-i de-ajuns doar slujba să ți-o faci.
Mai bine izbutești cînd ești dibaci!"

(*La Fontaine* — *Fables*, II, 9; trad. A. Tita)

În zugrăvirea acestui animal, fabulistul folosește, pentru compensare, și culoarea roz. Iată situația cînd pisica se poartă blînd, ba chiar prietenos, cu o vrăbiuță pe are o cunoștea „încă din copilăria sa". Acest moment din *vîrsta de aur* este însă înșelător, căci, din păcate, cînd se apropie de ele o altă

vrăbiuță, amăgită de atîta prietenie, călăul cu gheare o înhață și o ronțăie în grabă.

Cum se vede, pisica nu prea are șanse să se reabiliteze, sub condeiul fabuliștilor, căci mai totdeauna este denunțată fără ezitare: ipocrită, vicleană, intrigantă, crudă... Cititorii ar putea crede că măruntul animal cu mieunat mieros depășește în comportare șiretenia vulpii sau pofta de sînge a lupului. E prea urît ca să fie adevărat.

CÎND PISICA TOARCE VERSURI

Din multele poezii privind pisica, avem loc, aici, numai pentru cîteva dintre cele care vibrează de emoții autentice, sau marchează *începutul* unor preocupări literare animaliere. De asemenea, vom cita pe cele care pun în ramă originală portretul fizic și moral al pisicii, în toată vioiciunea ei afectivă.

Pisica lipsește din *Iliada*, nefiind cunoscută-lui Homer, iar pentru poeții tragici din epoca lui Pericle, mărunta felină nu avea talia potrivită. Găsim însă acest animal în epigramele grecești, care îi aduc blamul muzelor, ca fiind ucigaș al păsărelelor. Un poet, numit Agathias, jură răzbunare propriei pisici, fiindcă îi ronțăise o potîrniche îmblînzită cu afectuoasă răbdare:

„Speră, oare, să mai trăiască alături de mine, în casă,
Pisica domestică a mea, care mi-a mîncat potîrnichea?
Nicidecum, scumpa mea păsărică!
Nu te voi lăsa fără onoruri funerare,
Iar pe cadavrul tău îți voi înjunghia dușmanca..."

(*Antologia Palatină*, VII, 205; trad. autor)

La fel procedase Ahile, înjunghiind doisprezece tineri troieni pe rugul prietenului său Patroclu, drept răzbunare. Dincolo însă de astfel de exagerări glumețe, întristarea stăpînului micuței păsări a fost reală, căci Agathias revine — mai liric și neconsolat — cu alte stihuri îndurerate:

„Pisică blestemată! Pentru că ai înfulecat
Potîrnichea stăpînului tău, Agathias,
L-ai mîhnit la culme.
Este ca și cum ți-ai fi sfîșiat însuși stăpînul tău!"

(*Idem*, VII, 206; trad. autor)

Geniul evului mediu, atît de manifest în arhitectură, sculptură și cîntece de vitejie, a dat atenție numai calului și cîinelui, animale care îi ajutau pe cavaleri în război sau la vînătoare. Abia în secolul al XVI-lea, *Pleiada* de poeți ai Franței a creat o bună poezie animalieră, din care nu lipsește pisica și afecțiunea pentru ea. Epitaful scris de Du Bellay în memoria motănașului său Belaud „este cel mai izbutit poem animalier din acel secol și probabil din întreaga literatură franceză".[46]

În acest blazon-epitaf, pisica apare pentru prima dată cu un nume propriu, ca un individ aparte, asemenea omului, iar nu ca un anonim din specia sa. În plus, motanul defunct a fost prietenul unui poet, care îl jelește cu rime înlăcrimate, zugrăvindu-i portretul fizic și calitățile morale, comportarea distinsă și inima plină de iubire pentru stăpîn.

Poetul folosește expresii solemne, într-un bocet fără reticențe. „Îmi crapă inima în două", căci mi-a murit „odorul cel mai plăcut", care este „vrednic de nemurire". Descrierea motănașului este făcută cu minuție și afecțiune. Defunctul „avea părul parcă de argint, burta albă de hermină, gît grăsuț, gura ca a leului, nasul negru de tăciune, picior subțire, labă mică, piept... dulce — și o coadă lungă de maimuță". Motănelul Belaud „era creatura cea mai dragă a Naturii, din toată pisicimea ei" și:

„Era drăguț și prea plăcut
Cum încă nu s-a mai văzut!"

Pe catafalcul prietenului patruped, poetul așază o ghirlandă de metafore stropite cu plîns, o cunună de adjective la superlativ și construiește cu ele un ferpar de 200 de versuri lirice, așa cum se cuvine unui prieten prea iubit.

Belaud rămîne însă un animal, cu blana și instinctele lui pisicești, bun vînător de șoareci, așa cum îl laudă discursul funerar:

„N-a fost pisoi sub soare / Mai ager și mai iscusit, /
Guzgani ori șoareci de stîrpit! / Belaud știa la chițibușuri /
Să-i dibuie-ntr-a lor culcușuri... / Oricît de sprinten rozătorul /
Belaud mai iute-avea piciorul / Și-l înșfăca!"

(*Du Bellay — Epitaful unui pisoi;* trad. Alex. Rally)

Despre morți, numai lucruri bune — zice adagiul latin. De aceea, în lungul poem-epitaf nu există vreo mențiune privind scăderi și defecte, ci numai flori de laude pentru motănel și îngînări de lacrimi. În final, o glumă bine găsită îndulcește atmosfera funerară, dar tot cu un elogiu adus celui decedat:

„Și-adio somnul meu tihnit / Căci șoarecii (durere-adîncă) /
Urechile mi le mănîncă. / Chiar versurile ce le scriu /
Le roade neamul șoriciu!"

Nu le-a ros însă Timpul. Pentru întîia oară în poezia animalieră a lumii, pisica este socotită *o persoană* și este zugrăvită *complet*, *minuțios* și *exact*, cu avînt liric și har poetic, menite să o urce în veșnicia Parnasului.

Cam în aceeași epocă, în Anglia era mustrat bine, în versuri, un motan care înfulecase vrabia fetiței unui poet. Ca s-o mîngiie pe micuța stăpînă, John Skelton a compus un poem-elegie care nu este o poezie animalieră propriu-zisă, ci doar un ecou al tristeței pentru vrabia ucisă. Motanului i se rezervă doar cîteva versuri de condamnare, încît din portretul său îi zărim

numai ghearele criminale. Copila ridică mîinile spre muntele Olimp și cere zeilor s-o răzbune:*

„Mă plîng și strig cît pot de tare
Și cer o dreaptă răzbunare
În contra gloatei de pisici
Și din păduri, și de pe-aici!"

(Trad. autor)

Am amintit acest poem pentru că el inaugurează în literatura engleză un lung șir de poezii care deplîng uciderea vrăbiilor de către pisici. Deși poartă un nume de legendă (Gib), motanul agresor abia este amintit în acest poem, ca o simplă umbră pe perete.

Ca și în Franța, și în Anglia poezia animalieră a înflorit o dată cu Renașterea, primul său meșter fiind Richard Lovelace (1618—1657). Vechea pisică domestică, cu blană frumoasă și ochi verzi de smarald, dispăruse de sub condeiul poeților, fiind înlocuită cu pisica tărcată *(tabby cat)*, originară din estul Mediteranei. Un poet deplînge moartea motanului drag, emoție turnată în versuri însuflețite:

„Vai! Bietul Tabby-i mort! Cine va scrie
La moartea lui o scurtă elegie?
Valoarea ei, de inspirate grade,
Ar fi de prețul vechilor balade!"

(H. Needler — Elegie pentru un motan; trad. autor)

Dacă stăpînul pisicii decedate nu are talentul de a o jeli în poezie, el își împrumută lacrimile sale vreunui prieten, ca să le versifice după cuviință:

„Cum voi cînta, cînd plînsul mi-arde buza?
Prin moartea mîței dragi mi-am pierdut muza!
Nu-mi mai simt capul în elan fierbinte,
Nici versuri despre Puss nu-mi vin în minte!
Talentul mi s-a stins, de dorul ei
Și nici un vers nu-mi curge sub condei!"

(J. Green — Elegie pentru pisica unui prieten; trad. autor)

În secolul al XVIII-lea, în poezia europeană își face loc convingerea că nu se poate îmblînzi cruzimea umană, moștenită din peștera primitivă, decît trezind în inimi, grație muzelor, îndurarea și compasiunea față de animale. Ele devin sursă de inspirație și, tot mai frecvent, condeiul poeților intră în vibrație cînd contemplă obiceiurile animalelor. Thomas Gray privește cu încîntare cum o pisică se învîrtea ca vrăjită, lîngă un vas cu apă în care se hîrjoneau peștișori exotici cu solzi de aur. Pisica poartă un nume de basm: *Selima*, părînd a veni din Orientul fabulos. Ea poftește să cerceteze cu vîrful mustăților minunea cea aurie din vas și, ca hipnotizată, se cațără pe mar-

* John Skelton — *Boke of Phylipp Sparrow.*

ginea micului bazin, încearcă să-i agațe cu laba, se apleacă spre peştişori, tot mai mult, pînă ce alunecă în bazin şi se îneacă.

O întîmplare banală este transfigurată de poet într-o tragedie descrisă optimist, cu ironii şi vorbe de spirit. Nou este faptul că întîmplările nu sînt privite *din afară*, ci se încearcă o traducere *a sentimentelor pisicii*, aflată sub ispita peştişorilor inaccesibili:

„Coada mişcătoare a pisicii exprima o mare bucurie
Fața ei rotundă şi barba-i de zăpadă,
Lăbuțele catifelate, blana ei tărcată,
Urechile-i ca de cărbune şi ochii de smarald,
Toate — priveau, cu întreg corpul. Şi parcă torcea aplauze...

Pisica se tot uita spre mijlocul bazinului
În care două făpturi îngereşti lunecau uşor,
De parcă erau geniile apei.
Care pisică dispreţuieşte peştii?"*

(Trad. autor)

„Pisica înecată într-un bazin cu peşti aurii" este jelită la modul eroi-comic, nu fără oarecare melancolie care îmbunează gluma. Iubitorii pisicilor nu au acceptat, însă, ca o moarte accidentală de acest gen să fie tratată cu ironii şi zîmbete suspecte, de către un poet socotit serios.

Fondul acestei „ode-elegii" era însă inovator, căci în poezia animalieră apărea acum o tendință spre *zoopsihologie*, idee pe care, cu un secol mai înainte, filosofia carteziană o combătuse, negînd animalelor orice însuşire psihică sau capacitate senzorială. Animalul? Este o simplă maşină automată!

În acest secol, poeții recunosc, cu încetul, animalelor demnitatea de a fi fost create de Demiurg şi le aştern în rime *sufletul*, nu numai capacitatea trupească de a avea senzații, emoții şi ... dureri.

Cristopher Smart (1722—1771) introduce în poezia pisicii un element transfigurator, dînd animalului un nimb aproape religios, ca ființă inocentă, operă patrupedă a divinității. Internat cîțiva ani într-un sanatoriu de boli nervoase, Smart este însoțit acolo de motanul său, Jeoffrey. Cum tratamentul nu-i redă sănătatea, poetul se refugiază în speranțe biblice. Pe tiparul psalmilor lui David, el cumpune un poem plin de pasiune, — echivalent cu „acatistul" liturgic: odă, rugă şi laudă închinate motanului, devenit îngerul păzitor al bolnavului. Este adevărat că Smart pune cu luciditate un subtitlu sincer: „un cîntec din balamuc", însă autoironia este străveziu calculată. Poemul acesta are un mesaj umanist şi o țesătură rațională, deşi metaforele sînt uneori nebuloase şi stranii.

Poemul lui Smart este construit în două secțiuni, cu cîte 32 de cîntece fiecare, — aşadar după un plan minuțios şi simetric. În prima secțiune, toate versurile încep cu îndemnul *let*, iar în cea de a doua ele sînt introduse cu *for*

* *Th. Gray — Ode on the Death of a favourite cat drowned in a tub of goldfishes* (Odă despre moartea unei pisici îndrăgite, înecată într-un bazin cu peşti aurii).

și cuprind motivări. Poetul mulțumește Cerului că i-a dăruit un astfel de motan, căruia îi închină „un cîntec de slavă *despre* el și *pentru* el". Iată fragmente cu motivări din acest „cîntec":

„Pentru că vreau acum să mă gîndesc la motanul meu Jeoffrey,
Pentru că, întîlnind o pisică, el vrea s-o sărute prietenos,
Pentru că, prinzînd șoarecele, se joacă cu el, spre a-i oferi o șansă,
Pentru că, grație acestui joc, un șoarece din șapte scapă cu viață,
Pentru că, la sfîrșitul zilei de muncă, el începe mai strașnic munca,
Pentru că alungă puterea întunericului prin electricitatea blănii,
Pentru că îl înfruntă pe Satan prin vioiciunea făpturii sale,
Pentru că nu strică nimic dacă e hrănit, nici nu te scuipă neprovocat,
Pentru că, jucîndu-se cu el, copiii deprind bunăvoirea între ei,
Pentru că, fără motan, orice casă ar fi incompletă,
Pentru că, fără pisică, spiritul nostru ar fi lipsit de o binecuvîntare,
Pentru că, mîngîindu-l, oamenii au descoperit electricitatea,
Pentru că el poate înota, ca să-și salveze viața la nevoie,
Pentru că el poate merge tîrîș pe burtă..."

(Chr. Smart — Acatist despre Miel. Cîntul 19—20; trad. autor)

În „nebunia" poetului adie suflarea de aur a geniului. Interesantele „motivări" citate mai sus cuprind meditațiile încețoșate ale unui bolnav deznădăjduit, precum și îndestule informații din științele naturii, exprimate cu umorul înnăscut al englezului. Cu totul nouă, în epocă, este ideea că pisica reprezintă o completare afectivă a familiei, fiind un animal folositor pentru educația copiilor și îmblînzirea relațiilor dintre ei.

În secolul trecut, cel mai important poet animalier din Anglia era William Wordsworth. Poezia lui nu este pur descriptivă, ci tinde la sondaje psihice, surprinzînd în vers inocența animalului și comportamentul său, care mimează uneori cele văzute la copii. Iată frumusețea jocului unui pisoi cu frunzele rupte de vînt:

„Vezi pisoiul cum se-ntinde: / Frunze-n vînt în joacă prinde. /
Ce fierbinte dor de joc / Umple ochii lui de foc! /
Ca un tigru sare-n arc, / Prinzînd frunzele din parc. /
Zvîrle vreo trei-patru-n zbor, / Iar le prinde! Scamator!"

(Wordsworth — Pisoiul și frunzele care cad; trad. autor)

Poeții romantici au adîncit meditația poetică și au complicat-o cu interpretări subiective. Charles Baudelaire, de exemplu, s-a preocupat să tălmăcească strania privire a pisicii, cu lucirile ei fosforescente, ca de lună plină. Poetul se lasă cuprins de un fior bizar, cînd se uită îndelung în pupilele schimbătoare ale pisicii sale, de unde tot scînteiază fulgerări scurte, reflex probabil al flăcărilor iadului. În plus, pisica îi pare un animal greu de suportat în preajmă, fiindcă se învăluie într-o tăcere disprețuitoare, o retragere în sine orgolioasă, devenind astfel nu numai o enigmă, ci o obsesie care dă migrenă.

În poemele lui Baudelaire, pisicile sînt de fapt niște demoni, „armăsarii funebri ai Iadului", care caută înadins „tăcerea și oroarea întunericului". Aceste animale „aparțin lumii infernale și macabrului". Dar, după ce primul șoc a trecut, poetul transfigurează realitatea după cum îi șoptește muza. Este arta (și datoria) lui de poet. Extrăgînd picături de parfum din oroarea mucegaiului, Baudelaire transformă *răul* în *floare* (fie și de mucegai!), încît „demonii felini" devin „podoaba liniștită a casei" și, în consecință, „buni tovarăși de meditație".

Descrierea motanilor care îi umplu casa și sufletul nu are nimic ludic, căci este făcută în trăsături simple, cu pastă groasă:

„Prieteni ai tăcerii și-ai dascălilor gravi,
Ei caută tăcerea și-adîncile tenebre...
Spinarea lor fecundă în noapte scînteiază
Și-o pulbere de aur, ca un nisip de fină,
În ochii lor aprinde o magică lumină"

(Baudelaire — Pisicile; trad. Al. Hodoș)

Alteori, patrupedul iubit se află „sub fruntea poetului, la el acasă", domeniu de vis unde motanul „se plimbă-ncet, nepăsător", alinînd durerile sufletești ale prietenului său, prin autosugestie poetică:

„Îmi place să-l aud torcînd. / Durerea știe să-mi alinte. /
Nevoie n-are de cuvinte, / Să-mi spună tot ce-i dă prin gînd!"

Nu este o conversație cu motanul, ci cu sine-însuși, pe tăcute, prin intermediul animalului. Curînd, însă, acesta devine „un motan misterios, serafic, straniu, amestec îngeresc de subtilitate și armonie". Astfel transfigurat, motanul plutește în norii fanteziei, devenind „geniul familiar al casei, care judecă, prezidează și inspiră totul", dar mai ales preface suferințele poetului în fericiri supreme, încît acesta se întreabă nedumerit: *„Peut-être est-il fée, est-il dieu?"*.

Nu e zeu, am răspunde noi, la distanță de peste un secol, ci un spiriduș care urzește poezia printr-un fluid de vrajă izvorînd din pupile fosforescente, adevărate obsesii luciferice:

„Cînd spre motanul ce-l iubesc / Atras ca de-un magnet puternic,/
Mă uit cu sufletul cucernic / Și în adîncul meu privesc, //
Văd jurul ochilor măriți / Fanare limpezi, flăcări pale, /
Și-i simt ca niște vii opale, / Mereu asupră-mi ațintiți!"

(Baudelaire — Motanul; trad. Al. Hodoș)

Sub aceste versuri de colorit romantic freamătă un satanism rece. Vibrarea sufletului uman are alte lungimi de undă și alte străfulgerări spirituale decît alcătuirea psihică a animalului, oricît de misterioasă și „lunară" i-ar fi privirea. Totuși, Baudelaire încearcă să ghicească aici echivalențe și

comuniuni sufletești, într-o auto-concentrare care îl istovește, o reală „tortură dulce", ca o dragoste de adolescent:

„Pisică, vin'la pieptu-mi iubitor. / Ascunde gheara-n laba moale /
Și lasă-mă să mă scufund ușor / În ochii de agate și metale".

(Baudelaire — Motanul; trad. C.D. Zeletin)

În vers pulsează vechiul sens erotico-simbolic al pisicii egiptene, cu trup de femeie. Probabil că această imagine sacră este bine ancorată în inconștientul uman și că zeița Bastet n-a murit cu totul în mumiile și statuile ei. Privind la adîncimea ochilor cu pupile satanice, o poetă simbolistă se gîndește la templele zeiței Isis, din preajma piramidelor, divinitate în legături de cult cu pisica:

„Cu ochi fosforescenți și oblici, / Ramați în cearcăne de aur, /
Voi, preotese egiptene, / Sfidînd stăpînii printre gene, /
Visați mereu la cerul maur... / Pe fondul albei piramide..."

(Claudia Millian — Pisicile)

Motănelul lui Lucian Blaga are afecțiunea pentru stăpîn a motanului Murr, nu și talentele lui supranaturale. El îi stimulează creația poetică prin simpla prezență alături de călimară și pare dresat de muze să aducă material stelar pentru țesătura metaforelor, sprijinind astfel activitatea literară a maestrului:

„Îmi pupă lung mîna ca unui vlădic...
Se-alintă. Se-ntinde pe manuscris. Cu sălbăticie
se tăvălește — și indecent! — prin poezie,
Își linge labele omenește. Vrea să se spele
de-o funingine de iad — sau de zgură de stele.
Nu-ncape vorbă: e o făptură de rînd,
dar bea apă cu o petală de trandafir".

(L. Blaga — Motănelul)

Tovarăș de singurătate al celor aflați în nenorocire, în mucegaiul temnițelor sau în uscăciunea pustiului, pisica devine sprijinul sufletesc. Ne-o spune poetul Torquato Tasso (1544—1595), pe care principele de Ferrara l-a ținut timp de 7 ani închis sub cheie, fără vină și fără judecată, într-o chilie transformată în celulă. Distrus moral, fără speranță de scăpare, Tasso avea ca tovarăși de închisoare doar o pisică și puiul ei, cărora le-a dedicat un emoționant sonet — cel mai cutremurător elogiu adus pisicii, în literatura universală:

„Pisică sfîntă cu pupila clară,
Eu te privesc — și-n bezna soartei mele,
Îmi pare că tu vii cu două stele,
Că în furtună văd steaua polară.

Tu cu-al tău pui îmi sînteți veselia.
Te joci cu Ursa mare, cu cea mică,
O, dragi pisici ce-mi luminați chilia!"

(Trad. G. Călinescu)

Deşi nesfîrşită, pustia este şi ea un fel de închisoare, cu zidurile clădite pe orizont. Refugiat aici spre a scăpa de ispitele trupului, monahul şi-a luat cu el şi motanul, pentru convorbiri în orele de nelinişte a sufletului. Animalul îşi toarce indolent lenea, în vreme ce călugărul este scuturat de amintiri interzise şi dorinţi carnale, ca în ispitirea sfîntului Antonie. Motanul capătă, ca în basm, glas omenesc, spre a deplînge starea în care se zbate bietul monah, retras în deşert ca într-o Nirvană improvizată strîmb. Vorbeşte motanul — sau poate este doar ecoul stăpînului cel atît de nefericit? Oricum, solidaritatea morală dintre cei doi este deplină, căci animalul pare, de asemenea, cuprins de amare regrete:

„Ne-am îngropat, deci, singuri, aici fiinţa-ntreagă
Şi setea de-a cunoaşte, şi freamătul durerii!"

Motanul se închide în somnolenţa sa (formă obişnuită a fericirii feline), pe cînd omul rămîne pradă teribilei sale crize morale:

„Şi-n vreme ce monahul se-nfundă-n chin amar
Şi, plictisit, motanul se trage iar la somn,
Se lasă noaptea, care sporeşte-n sens contrar
Şi liniştea felinei — şi zbuciumul din om".

(*M. Rollinat — Motanul care vorbeşte;* trad. autor)

Pofta de joc a pisoilor umple nevoia de distracţie a copiilor şi le dezvoltă sociabilitatea, blîndeţea, duioşia. Într-un mic poem dedicat sorei sale (în realitate copilăriei comune), Serghei Esenin recheamă din amintire pisoiul care i-a înveselit primii ani de viaţă:

„Pe laiţă, sub scoarţele moi,/ Cu mùrmure line,/
Torcea un pisoi,/ Uitîndu-se ţintă la mine.

Pe-atunci eram un copilaş abia./ Cînta bunica blîndă şi domoală
El ca un tigru s-azvîrlea/ Spre ghemul sur, rostogolit în poală./
Toate-au trecut..."

(*S. Esenin — Ah, cît de multe pisici;* trad. G. Lesnea)

La celălalt capăt al vîrstelor, iată că bunica a rămas, la bătrîneţe, doar cu pisoiul şi cu ghemul de lînă, mingea lui preferată:

„Ghemul cînd îl ia pisica,/ Iar se supără bunica./
— «Vin'la mama să te pupe,/ Însă, vezi, nu mă-ntrerupe./
Că-mi rămîn nepoţii goi!» Roagă mama pe pisoi..."

(*T. Arghezi — Darurile*)

Afecţiunea pisicii faţă de stăpîn poate fi doar o iluzie, deşi unii susţin că ea generează uneori fericire. Contrazicerea pe această temă pare fără obiect, căci, pentru mulţi, pisica este o iluzie a fericirii...

PISICI CU STĂPÎNI VESTIŢI

Afecţiunea pe care mulţi oameni celebri au avut-o faţă de pisica preferată a trecut uneori în legendă.

Cardinalul Richelieu (1585—1642) ţinea lîngă biroul de lucru pe Rita, pisica favorită. Într-o cameră apropiată exista şi „o pisicărie", în care, în cursul dimineţii, marele om politic francez se amuza jucîndu-se cu pisoii. Un poet a omagiat postum această pasiune a Eminenţei Sale:

„În rarele şi scurtele momente,
Care-nsemnau şi o intermitenţă a luptelor politice în toi,
Doar coşul cu fermecători pisoi distra pe încruntata Eminenţă."

(G. Desherbière — Pisoi; trad. autor)

Altă legendă spune că marele savant Newton ţinea uşa cabinetului său închisă, spre a nu fi deranjat de vizitatori. Însă el făcuse în josul uşii o gaură suficient de mare ca să se poată strecura prin ea, înăuntru, pisica preferată.

Adus în Italia de un amor trecător, Byron întreţinea în bogata locuinţă a iubitei o menajerie de salon, cuprinzînd, între alte animale, şi cinci pisici.*

Admirator al pisicilor, scriitorul Prosper Mérimée le găsea un singur defect: că sînt foarte susceptibile. După opinia sa, „pisica este ceva asemănător cu Larii casei, fiind idolul apartamentului". La bătrîneţe, Mérimée scria unui prieten: „Mi-am pieptănat pisica. Să ştii că nu ies niciodată din vizuina mea. Trăiesc tot timpul în tovărăşia pisicii mele."**

Nebulos şi frămîntat a fost cazul scriitorului E.A. Poe, în atitudinea sa faţă de motanul casei. Nuvela (cu conţinut probabil autobiografic) intitulată *Motanul negru* dezvoltă ideea medievală că un astfel de animal este demoniac, poate o întrupare a lui Satan. De altfel, Poe a pus motanului, în nuvelă, numele Pluto, căpetenia Infernului.

Simpatia dintre stăpîn şi motanul său negru evoluează normal pînă ce „demonul beţiei" alterează firea omului. Sub impulsul alcoolului, stăpînul îşi brutalizează motanul şi, într-un acces de furie, cînd motanul s-a apărat cu colţii, omul îi scoate un ochi cu briceagul. De acum înainte, ei devin duşmani pe faţă. Într-un potop de mînie, stăpînul îl spînzură pe „motanul-diavol", ca să scape de el şi de obsesia ce-l tortureză.

Intervin remuşcările şi, spre a şi le potoli, omul îşi cumpără un alt motan negru, aidoma cu cel ucis. Bietul animal se comportă prietenos, însă din întunericul subconştientului vechea ură renaşte. Cînd stăpînul vrea să-l ucidă şi pe acesta, soţia se interpune, primind în cap lovitura de topor destinată animalului. Motanul dispare undeva, prin beciul locuinţei, iar criminalul, trezit dintr-o dată, ascunde cadavrul într-o firidă, pe care o zideşte, ca să şteargă orice urmă.

* G. Călinescu — Studii de literatură universală, Edit. Albatros, 1972, p. 214

** Ibidem, p. 223

Sosiți în cercetare, polițiștii nu pot descoperi nimic, pînă ce un mieunat dinăuntrul firidei le trezește atenția. Cînd dărîmă zidul, un motan negru o zbughește afară: el se strecurase și fusese zidit împreună cu cadavrul femeii; iar acum depunea mărturie pentru pedepsirea crimei. Ca Eriniile Heladei antice.

Scrisă la persoana întîi, povestirea lui Poe pare o tragică spovedanie. Gesturile demențiale se împletesc cu situații macabre, într-un izbitor aer de sinceritate. Impresia finală a cititorului ar fi că nu animalul este negru, ci demonii beției și ai altor vicii, cuibăriți în creierul omului. Cînd rațiunea s-a toropit de aburii alcoolului, toți monștrii iadului joacă în voie pe brazdele creierului.

Motanul poetului Rollinat se plimbă gînditor peste manuscrise, ca un alter-ego al stăpînului. El stă „în penumbră și în tăcere austeră, pe rînd vesel și trist, somnolent și poznaș". Aceste schimbătoare stări sufletești figurau, oare, nevrozele poetului? Prietenia dintre cei doi este fără cusur, semănînd într-un fel a pasiune literară comună:

„El trece lin — și coada-i abia atinge-n mers
Hîrtia de pe masa pătată de cerneală,
Unde gîndirea-mi țese sclipiri stelare-n vers".

(*M Rollinat — Nevrozele;* trad. autor)

Scriitorii știu să onoreze memoria pisicii iubite. Pierre Loti descrie cu mare tristețe moartea pisicii sale Moumoutte, pe care a înmormîntat-o în curtea casei. Emoția sa depășește proporțiile măruntului necaz: „Era ca și cum ne-am fi înmormîntat acolo, o dată cu ea, zece ani din propria noastră viață!"

În al său *Jurnal literar*, Paul Léautaud anunță cititorii că „pisica mea, Boule, este bolnavă... Am nevoie de întreaga mea rațiune să nu izbucnesc în lacrimi. Îmi pare că și ea a înțeles că este bolnavă și că apreciază îngrijirile noastre, tristețea noastră. Ce scumpă pisică, atît de sensibilă, inteligentă, tandră și, am putea zice, atît de conștientă de afecțiunea ce i-o păstrăm! Toată noaptea m-am trezit din somn, să am grijă ca ea să fie bine învelită în cuvertură..."

Iată-ne din nou la Colette, „romanciera pisicilor", cărora condeiul ei le acordă (ca și cîinilor) o prețuire sufletească fără egal. Colette pune cap de om pe trupul acestor animale, le sondează spiritul cu metodele psihologiei umane, le dă nume de alintare, imaginează conversații între aceste patrupede, ba chiar le pune să-și critice stăpînii, ca să-i facă mai înțelepți. Bineînțeles, pisicile (și cîinii) scriitoarei Sidonie-Gabrielle Colette sînt inteligenți foc, au discernămînt și raționează adînc (cu creierul autoarei), altfel nu se poate. Pisica alintată Kiki la Doucette se comportă ca o soție răsfățată, rămasă neîntrerupt în luna de miere. La cerințele de gospodărie ale stăpînului, Kiki se scutură dezinvolt: „Îmi poruncește? Nu, el mă roagă. De altfel, este singurul motiv ca să-l ascult!"

Colette afirmă că „adesecori această pisică mi-a părut că, prin fidelitatea și atenția sa, este mai grijulie față de mine decît mă ocup eu de ea". În alt plan, autoarea admiră ca o mamă pisica, fiindcă „are corp mlădios, atitudini nobile, un dezinteres fără margini, și afinitate cu *elita umană*". *Ni plus, ni moins!* Motanului îi apreciază „puterea de Hercule felin, alteori timiditatea". Cînd însă uită că trebuie să scrie elogios, Colette consideră motanul „o ființă solitară, condamnat să cucerească fără încetare, fiind un sanguinar prin necesitate".

În paginile acestei scriitoare găsim nu numai fericire patrupedă, ci și momente înlăcrimate. În *Maison de Claudine*, pisica Noire plînge moartea puilor săi, înecați cu brutalitate de către stăpîn. Colette descrie acest plîns matern, cu sensibilitate și participare: „Pisica plîngea în felul teribil al tuturor mamelor lipsite de rodul pîntecelui lor, plîngea fără oprire, neîntrerupt pe același ton, abia mai respirînd între țipete." Dar iată că în preajmă s-a ivit un pisoi străin — și mama îndurerată îl vede. Ea se apropie, „îl miroase, simte că este copil străin, îl pălmuiește cu laba, se retrage cu oroare, revine, iar îl miroase, în fine mîrîie la el cu tandrețe..." Iată momentul uman de cumpănă, cînd mama are ezitări în adopțiunea unui copil la *Leagăn;* numai peripețiile diferă.

De dragul adevărului și sub constrîngerea realității, Colette descrie și spectacolul mizer cînd pisicile iau cu asalt pubelele. La animale (ca și la om), teroarea foamei face parte din viață. Cînd sînt înfometate, pisicile — oricît de mare afinitate ar avea cu „elita umană" — se reîntorc la animalitatea frustă. *Primum vivere...*

Încercînd să explice „sălbăticirea" unor pisici, Picasso împarte aceste patrupede în: „pisicile străzii" și cele „ale locuințelor". El scrie: „Cele vagabonde nu au nimic comun cu pisicile din locuințe, căci au părul zbîrlit și gonesc ca demonii, privindu-te cu răutate. Pe scurt, sînt niște sălbatice!" (cit. 48). Încercarea lui Picasso este meritorie, dar clasificarea sa este arbitrară. Atunci cînd casa este demolată sau cînd stăpînul se mută în alt cartier, abandonîndu-și animalele „de companie", orice „pisică de locuință" se poate sălbătici prin vagabondaj și înfometare, devenind un animal „al străzii".

Scriitorii români au iubit animalele cu care s-au jucat în copilărie. În bojdeuca sa din dulcele tîrg al Eșilor, Ion Creangă aduce mițe cu duiumul, de dragul celor care se jucau cu motoceii, în Humuleștii năzbîtiilor sale. G. Călinescu a aflat, nu știm de unde, numele acestei „turme de pisici, botezate cu nume omenești: Tița, Sița, Florica, Frusica, Bălănica, Mițulica, Tărcata, Suru, Ghiță, Vasilică, Todirică — pe care le muștruluia, învățîndu-le să aștepte rîndul la mîncare, iar pe motanul Suru chiar să sară pe clanță și să deschidă ușa. Un alt motan se numea Titu, probabil ca un omagiu adus lui Titu Maiorescu". Vizitîndu-și odată colegul de școală humuleșteană, Smărăndița popii văzu cu uimire cum, la o strigare a lui Ion Creangă, „douăzeci

de mițe năvăliră cu cozile ridicate în sus și săriră pe brațele și umerii stăpînului, acoperindu-l cu totul în blănurile lor"*.

În camera sa cotropită de sărăcie, Eminescu încă mai găsea puterea de a glumi pe seama mizeriei. Sărmanul Dionis (personajul alter-ego al său), năpădit de tristeți, își cheamă la taifas motanul, ca pe un frate de suferință, întrerupîndu-i astfel „torsul" monoton și filozofic:

„Și motanul toarce-n sobă de blazat ce-i. — Măi motane,
Vino-ncoa să stăm de vorbă, unice amic și ornic.
De-ar fi-n lume-un stat de mițe, zău că-n el te-aș pune vornic
Ca să știi și tu o dată boieria ce-i, sărmane!

Oare ce gîndește hîtrul, de stă ghem și toarce-ntr-una?
Ce idei se-nșiră dulce în mițeasca-i fantezie?"

Eminescu apasă asupra glumei, căci îi atribuie motanului blazat proiecte de amor „cu o cucoană cu-albă blană", locul fericirii neputînd fi decît „șura, podul sau găvăuna". În final, poetul se închipuie pe sine ținînd gloatei de pisici o predică despre penitență și evlavie:

„Aș striga: o, motănime! motănime! Vai... Haram
De-al tău suflet, motănime, nepostind postul cel mare!"

(Cugetările sărmanului Dionis)

Literatura s-a împăcat dintotdeauna cu torsul adormitor al pisicii. La cenaclul *Sburătorul*, condus de E. Lovinescu, „pisicile întîmpinau scriitorii încă de la ușă sau se plimbau nestingherite printre grupuri, ori se aciuiau în timpul lecturii literare pe divanul doamnelor. Istorice au rămas o pisică vărgată (apărută și într-un reportaj de Bogdan Amaru) și motanul *Caș*, dăruit lui E. Lovinescu de Cella Delavrancea"**.

Grav bolnav la pat, pictorul Șt. Luchian își consola nefericirea cu florile pe care le așternea genial pe pînză — și cu motanul său drag, aflat mereu în preajmă.

Pentru George Enescu, ascultătorul cel mai devotat al repetițiilor sale violonistice, exersate zilnic, era o pisică. În *Jurnal politic*, Martha Bibescu relatează vizita făcută de ea marelui artist și soției sale, la București. Conversația sa cu Maruca lungindu-se, ca între femei, „Enescu dispăru cu pisica. De undeva se auzi apoi un cîntec de vioară" — scrie acest inteligent oaspete.

Printre marii contemporani străini, o adevărată pasiune pentru pisici avea André Malraux. Primind vizita unui istoric român, Malraux i-a prezentat două dintre pisicile sale preferate: Lustré și Fourrure. Fostul comandant al brigăzii *Alsacia-Lorena* din ultimul război mondial i-a arătat apoi musafirului o fotografie a sa în uniformă militară solemnă, însă cu o pisicuță „agățată ca o broșă de cureaua de la pieptul lui (...) Un Malraux prieten al pisicilor. El pozează impasibil în uniformă, iar pisica stă agățată de pieptul lui,

* G. Călinescu — *Ion Creangă (viața și opera)*, Edit. Eminescu, 1973, p. 130

** G. Gheorghiță — *Sburătorul*, Edit. Minerva, București, 1976, p. 385

ca și cînd ar fi vorba de un monument al pisicilor! (...). Pisicile vin și se așază pe genunchii lui, i se agață de brațe. El le caută pe după mobile, le trimite să mănînce, le așteaptă să revină din plimbare (...). Îmi mărturisește că pisicile nu numai că-l ajută să lucreze, prin tăcerea lor de sfinx și ochii încordați cu care îl privesc, ci îl și inspiră",*

Un aspect de umor, în afecțiunea pentru pisici: scriitorul Jean Cocteau gravase pe zgarda de la gîtul pisicii sale inscripția: „Jean Cocteau îmi aparține!" Inversînd pe zgardă numele stăpînului, academicianul francez vrusese să știe Parisul cît de mult își iubea el pisica.

CEI CARE N-AU AGREAT PISICA

Poetul Pierre de Ronsard, șeful Pleiadei franceze, nu putea suferi pisicile, indiferent de culoarea lor. Avea față de acest animal o aversiune nevricoasă, înspăimîntarea omului care întîlnește o fantomă. El își dădea seama de această „alergie psiho-fizică" și cunoștea simptomele ei, pe care le descrie în termeni preciși:

„Nu-i om în stare a urî cît mine
Pisicile — demonice feline.
Le urăsc ochii, fruntea și privirea
Și fug cînd le zăresc. Mă pierd cu firea

Și-mi tremură picioare, nervi și vene.
Nu las pisici să-mi intre-n casă-alene!
Detest pe cei ce n-ar putea trăi
Fără pisici alături nici o zi!"

(*Ronsard — Pisica;* trad. autor)

Cînd s-a întîmplat ca, în ciuda măsurilor luate, un motan să se strecoare în dormitorul lui Ronsard, poetul a sărit din pat îngrozit și și-a chemat toți servitorii în ajutor, făcînd o adevărată criză nervoasă.

Contemporanul său, medicul Ambroise Paré, susținea că pisica „infectează oamenii prin suflarea sa, prin păr și chiar numai prin privirea sa". Desigur, în secolul al XVI-lea, medicina era împovărată cu destule superstiții și empirisme, încît afirmațiile lui Paré păreau firești.

Unii savanți naturaliști aveau despre pisici, pînă de curînd, păreri neprietenoase. Buffon era convins că în comportamentul enigmatic al pisicii există multă ipocrizie și că „pisicile nu sînt atașate omului decît în aparență. Dovadă: mișcările oblice ale corpului și privirea lor echivocă. Acest animal se apropie de om numai dîndu-i ocol — și nu-i primește mîngîierile decît pentru plăcerea ce simte ea însăși".[11] În fapt, Buffon își însușește părerile (vechi de două secole) ale lui Montaigne, completate cu ecouri defavorabile din *bestiarii*.

* Cr. Popișteanu — *Istoria clipei;* Edit. Albatros, București, 1984, p. 231—232.

Secolul al XIX-lea a proclamat în literatură primatul inimii și vraja iubirii, sub semnul sensibilității profunde. Versurile despre animale (inclusiv pisici) devin mai afectuoase, dar — ici și colo — pisicile încă mai sînt zugrăvite în culori echivoce. Iată un pasaj:

„Eu iubesc și detest pisicile, aceste animale încîntătoare și perfide. Îmi place să le ating, să-mi lunec mîna prin blana lor mătăsoasă, care pîrîie de electricitate. Nu găsesc nimic mai plăcut, mai delicat și rafinat, decît blana călduță și fremătătoare a pisicii. Dar tocmai blana asta vie îmi dă dorința stranie și feroce să sugrum pisica pe care o mîngîi!"

(*Guy de Maupassant* — *Mica Roque;* trad. autor)

Suavul prieten al cîinelui, Maurice Maeterlinck, are păreri rele despre pisici. Pentru acest patruped — scrie Maeterlinck — „noi nu sîntem decît o pradă prea mare și prea greu de înfulecat. Pisica este crudă, iar prin disprețul ei ascuns nu ne suferă în propria noastră casă decît ca pe niște musafiri supărători. În inima ei de nepătruns, pisica ne blestemă!" (M. Maeterlinck — *Moartea unui cățel*).

Să ne oprim aici, deoarece controversa asupra comportamentului pisicii poate fi extrem de lungă. Nici binele, nici răul nu există în stare pură, niciun de.

Pisica poate fi bună sau rea față de noi, sinceră sau ipocrită, fastă sau malefică — după prejudecățile cu care o privim și după modul în care știm să o îmblînzim în fiecare zi.

Sau, altfel spus, după felul cum o apreciem: cu ochii minții sau și cu inima.

PERSONAJ SECUNDAR ÎN ARTELE PLASTICE

Artiștii antichității s-au interesat puțin — și destul de tîrziu — de pisică (exceptînd pe cei din Egiptul faraonilor). În Asia Mică, ei erau foarte ocupați să pună aripi altor animale, în statui mărețe care glorificau frumusețea patrupedelor iubite de zei: taurul, leul, calul, țapul, berbecul...

În Egiptul antic, pisica era reprezentată și în atitudini caricaturale. O cochilie pictată ne înfățișează o pisică voinică, îmbrăcată în rochie de sărbătoare, stînd tolănită pe un fel de fotoliu luxos. În fața ei, un motan umil, cu coada între picioare, îi servește masa: o gîscă întreagă!

Într-o pictură funerară în frescă ni se arată și ipostaza superioară: o pisică aduce ofrandă leoaicei o gîscă, îndoindu-și spinarea în semn de supușenie, spre a nu trezi mînia felinei suverane. „Nu întrevedem, oare, aici, umilința felahului sărac, care nu poate cîștiga bunăvoința primarului din satul său, decît aducîndu-i daruri?"[37]

Un vechi papirus egiptean înfățișează o caricatură privind bătălia pisicilor cu șobolanii. O fortăreață este apărată de un detașament de pisici, care luptă cu ghearele și cu dinții, însă este cucerită de o gloată de șobolani, înarmați soldățește cu arcuri și suliți. Comandantul învingătorilor este un faraon-șobolan, într-un car de luptă tras de două nevăstuici (alt dușman al rozătoarelor).[37]

Înfrîngerea pisicilor și punerea în jug a nevăstuicilor, animale care în natură sfîșie rozătoarele, indică o lume practic răsturnată pe dos, adică revanșa — altfel improbabilă — a celor asupriți împotriva tiranilor. Egiptenii, care construiau cu imensă trudă piramide și temple, își păstrau zîmbetul în fața suferinței, desenînd caricaturi menite să ridiculizeze pe cei puternici și să sugereze restabilirea dreptății sociale, în lumea faraonică.

Sculptura a acordat pisicii un rol minor și la răstimpuri destul de lungi. Meșteșugul ceramicii, dezvoltat pe lîngă altare de cult în vechiul Egipt, a creat păpuși, medalioane, brățări, cercei și inele cu chipul pisicii-zeițe Bastet, vîndute pelerinilor la serbările anuale ale acestei divinități. Statuete de bronz reprezentînd aceeași imagine impresionează prin adîncimea concepției și frumusețea execuției. Pisica stă în poziția verticală a unui gînditor preocupat, cu labele anterioare parcă împreunate, încît corpul lasă impresia că vrea să urce. Silueta îi este suplă, umerii se disting bine de trup, urechile sînt corect modelate. „Nu se observă nici o intenție de a-i reda în bronz blana sau mustățile, căci animalul sacru întruchipa demnitatea divinului în viață, imagine pe care oamenii o înconjurau cu respect și iubire".[28]

Realizări artistice erau uneori și sarcofagele de bronz ori de lut ars în care erau înmormîntate mumiile de pisici. În necropola felină de la Bubastis s-au găsit multe „statuete de pisici care nu sînt stereotipe ci au o infinită varietate".[38] Una din ele (acum la *Muzeul egiptean* din Cairo) poartă cercei de aur în formă de cerculețe. De regulă, în astfel de statuete, pisica nu are suplețe, nici mișcări vioaie. Ceea ce impresionează este calmul animalului, indicînd voință și reținere, ca un autocontrol al gîndirii. „Această izolare în demnitate sugerează nu numai caracterul sacru al pisicii egiptene, ci și dreptul ei la adorație".[28]

Este firesc că nu s-au descoperit statui de proporții mai mari înfățișînd pisica. Se citează faimosul *Motan adormit* din sculpturile lui Zingora, expuse în muzeul din orașul Nikko, în Japonia. „Statuia aceasta este de o așa perfecțiune, încît a fost protejată de un grilaj de argint pentru ca nici o mînă indiscretă să nu poată, cumva, trezi din somn pe frumosul motan."[14]

De fapt, în Japonia antică pisica era un animal iubit, printre patrupedele casei. S-a găsit desene cu pisici stînd la taifas cu șobolanii, precum și figurine de porțelan sau ceramică pictată reprezentînd micuța felină.

În arta ceramică greacă, invadată de animale sălbatice vînate de cîini, pisica este întîlnită extrem de rar. O pictură pe vas arată o harță între un cîine și o pisică, ambii ținuți în lesă de stăpînii lor întinși comod pe paturi.



Pisica-zeiță Bastet. Bronz.
Cca 700—600 î.e.n. Muzeul Arheologic, Cairo.

Vechii greci încă nu primiseră pisica în intimitatea casei, prinderea șoarecilor fiind lăsată în seama nevăstuicilor.

Pictura a acceptat uneori pisica în decor, cel mult ca personaj secundar, mai ales pentru a da impresie de autenticitate scenelor gospodărești. Fie că stă lingă farfuria săracă a unei femei bătrîne, fie că așteaptă cu răbdare lingă mesele bogaților, pisica se află în ipostaze cu totul naturale. În epoca Renașterii, prezența pisicii în astfel de scene este mai frecventă, inclusiv în pictarea *Cinei de Taină*. Într-o frescă din Florența, Ghirlandajo (1449—1494) a zugrăvit în decorul *Cinei*, pe dușumea, în dreptul lui Iuda, o pisică, probabil

spre a-l indica pe lingușitor și viclean. Pictînd aceeași *Cină*, Tintoretto a așezat masa pe un podium, pe ale cărui trepte se joacă un copil cu o pisică tărcată. „Cei doi sînt incapabili să înțeleagă importanța momentului și tulbură întrucîtva solemnitatea lui, însă micuții prieteni sînt agreabili".[28] Prezența unei pisici lîngă picioarele apostolilor ar putea sugera intimitatea mesei de adio sau atmosfera gospodărească de la prepararea acestei mese. Astfel, într-un alt tablou de Tintoretto reprezentînd *Cina de Taină*, slujitorii foiesc în jurul mesei, iar în prim plan un motan roșcat stă pe labele posterioare și privește atent la o femeie care scoate niște raci dintr-un vas.[28] Paul Veronezul pune pisica să se joace cu ciucurii feței de masă, sporind astfel naturalețea scenei.

Pinturicchio (1454—1513), zugrăvind întoarcerea lui Ulise, o arată pe Penelopa țesînd celebra ei pînză, iar la picioarele femeii o pisică alb-cenușie jucîndu-se cu ghemul de lînă. Pictînd îmbarcarea animalelor în arca lui Noe, Bassano (1510—1592) a introdus în gloata lor și „două pisici alb-cenușii, una din ele stînd sub ugerul unei vaci, sursă de lapte mult agreată de această felină".[28]

În secolul al XVII-lea, pisica apare și în scenele cu Sfînta Familie, făcîndu-le astfel mai „pămîntene". Într-o pînză a lui Charles le Brun (1619—1690), aflată în prezent la Luvru, somnul pruncului este vegheat de o pisică tărcată, ghemuită lîngă sobă. Aceeași temă o găsim și într-o pictură de Rembrandt (1606—1669), numai că pisica stă ceva mai departe de prunc, în penumbră. Animalul „își manifestă astfel prezența, simplă și naturală, în viața familiei".[28]

Într-o pictură de Nicolas Maes (1632—1693), cu titlul *Rugăciune înainte de masă*, o femeie bătrînă își șoptește ruga, pe cînd în spatele ei pisica a și început să lipăie din farfuria cu mîncare. Într-o altă lucrare a sa, bătrîna doarme alături de slujnica ei, iar pisica profită de împrejurare, șterpelind mîncarea pusă pe masă.

În secolul al XVIII-lea, pisica devine obiect de studiu pentru fiziologi și temă de inspirație pentru unii pictori care vor să-i cerceteze „psihicul" tăgăduit de Descartes. Pe pînză ni se înfățișează emoția pisicii în fața cărnii sau a prăzii care nu se lasă capturată. În tabloul *Calcanul*, J.B. Chardin (1699—1779) a pus o grămadă de pești, lîngă care un motan stă uimit, pofticios și întristat că nu poate înhăța nici un pește. În faimoasa pictură a lui W. Hogarth, denumită *Copiii familiei Graham*, o pisică privește foarte curioasă la pasărea din colivie, atît de aproape de laba ei și totuși imposibil de atins cu ghearele. Ochii pisicii lucesc de prea multă poftă și ațîțare, trupul i s-a alungit mult spre colivie, dar păsărica nu poate fi înhățată.

În vestitul tablou *Olympia*, semnat de Edouard Manet (1832—1883), acum la Luvru, o tînără stă întinsă pe patul alb, deja pregătit pentru culcare. Nici un veșmînt pe frumosul trup, dar lîngă tălpile femeii, pe pat, un motan negru își boltește spinarea și își ridică senzual coada. Ochii lui lucesc în fos-

forescențe galben-verzui, pe fondul negru al tabloului. Tot lîngă un nud, aflat însă în poziție verticală, Gustave Courbet (1819—1877) a pus în prim plan o pisică albă și cîrlionțată, care se joacă inocent cu ciucurii rochiei rămase pe dușumea, adăugînd o notă de gingășie femeii și severului autoportret al artistului, aflat și el în tablou.

Imaginea copilului cu o pisică în brațe sugerează inocența și stîrnește duioșia — de exemplu în tabloul semnat de L.L. Boilly (1761—1845).

Pisica devine *personaj principal* în cîteva tablouri celebre, care zugrăvesc momente de foame ale acestui animal: *Luptă de pisici într-o bucătărie*, opera lui Paul de Vos (Prado, Madrid), *Motan tărcat pîndind un șoarece*, pictură semnată de G. Dow (Muzeul din Dresda), *Pisică furînd vînat*, tablou de Hamilton etc. Să menționăm aici și pisicile din desenele lui Eugéne Lambert (denumit de contemporani „pictorul pisicilor"): toate au numai gingășie și puritate, joc și inocență, de parcă n-ar avea gheare, așa cum le-au iubit copiii lumii, dintotdeauna.

La urmă, ca un antiportret al pisicii, se aliniază pisicile-demon sau ucenice ale vrăjitoarelor din vestita serie de *Capricii* semnate de Francisco de Goya (1746—1828). Pictorul ridiculizează superstiții vechi și depravări noi, sugerînd în desen moravurile și năravurile societății în care trăia, luxul trîndav al castelelor, ipocrizia clericală și toate aspectele „burlești sau atroce" ale epocii sale. Vrăjitoarele — hidoase caricaturi de femei care zboară pe mături — poartă pe umeri sau alături pisici la fel de urîțite.

În ultimele două secole a apărut în Europa o renaștere a artei ceramice. După anul 1800, „în Anglia s-au înființat în cîteva orașe ateliere care fabricau bibelouri și statuete de pisici din porțelan și ceramică pictată. Animalele erau redate cu observație naturalistică atentă și cu o adevărată bucurie a culorilor".[28] Exemplul a fost urmat în alte mari centre europene ca Meissen, Dresda, Delft, Copenhaga etc.

Mozaicul și *tapiseria* cuprind foarte puține pisici. În afară de mozaicul găsit la Pompei, care reprezintă o pisică ținînd în gură o pasăre, nu cunoaștem alte exemple. Tapiseria — artă la modă încă din secolul al XIV-lea — s-a interesat de pisici în mod secundar. O vastă lucrare, aflată acum la Florența, poartă titlul *Adam dînd nume animalelor* și înfățișează cortegiul patrupedelor, între care „o pereche de pisici tărcate, mergînd pașnic în urma a doi șobolani, fără a da semne că ar avea poftă să-i înhațe".[28] Firește, scena se petrecea în vîrsta de aur a lumii, cînd lupii se sărutau cu mieii și pisica se îmbrățișa cu șoarecele.

În *heraldică*, nici un suveran nu și-a luat ca model pe blazon motanul. Numai alanii, popor migrator care a invadat Galia în anul 406 e.n., zugrăviseră pe steagurile lor o pisică[45], probabil spre a arăta că ei au în sînge dorul de libertate și independență, răbdarea și vigilența pisicii[59], bunuri pe care sînt gata să le apere sfîșiind adversarii, precum pisica șoarecii.

PISICI PE PORTATIV

Miorlăitul pisicii cuprinde o cascadă de sunete și zgomote, în care se înfruntă armonii și dizonanțe ale violinelor, răgușeala contrabasului, melancolia violoncelului, dulceața flautului și stridențele trompetelor. Într-o interpretare infidelă, am zice că miorlăitul pisicesc este strigăt și răstire, pe cînd mieunatul este învăluire lirică, declarație sentimentală și rugă deznădăjduită. Mai ales rugă.

Încă din vremea faraonilor, reprezentarea plastică a pisicii indica fără echivoc talentul muzical al acestui animal. Chiar și astăzi se afirmă, uneori, că „pisicile sînt receptive la muzică. Ele sînt capabile să dea vocii lor modulații diferite, iar în multele lor exprimări pasionale știu să folosească tonuri variate“ *(De Moncriff)*.

Animalul casnic cu o viață nocturnă atît de pasională poate sugera prin glas calmul convorbirii cu stăpîna sau vaietele acuplării, cerințele foamei sau țipătul furios cînd un răutăcios o trage de coadă. Iubire, dorință, plăcere, durere, ură... toată gama simțirilor umane se zbate pe rînd în glasul tremolat al acestei feline. De fapt, miturile egiptene sugerau că arta muzicală este divină, fiind patronată de zeița-pisică Bastet, iar maestrul de concert cel mai înzestrat este pisica, interpreta celei mai dificile melodii: miorlăitul. De aceea, în unele statui Bastet ținea în mînă sistrul...

Credința că și animalele pot cînta la diverse instrumente muzicale este foarte veche, cu reprezentări plastice încă din arta sumeriană de prin anii 3000 î.e.n., precum și în desenele de pe papirusuri.[32] Acest joc al fanteziei a găsit imitatori în epoca modernă. În unele muzee „există picturi și gravuri (una dintre ele atribuită lui El Greco), care înfățișează orchestre și coruri formate din pisici“.[28] Pictorul David Teniers (1610—1690) a imaginat pe pînză o astfel de orchestră simfonică, intitulînd tabloul *Concert de pisici și maimuță*.

Compozitorii au încercat să-și dovedească virtuozitatea redînd pe portativ vocea sau cîntecul animalelor. Beethoven a prins măiestria cucului și a altor păsărele în *Simfonia pastorală*, Mendelssohn-Bartholdy a fixat pe note zbieretul măgarului (în *Visul unei nopți de vară*), dar nici unul, nici altul nu s-au încumetat să reproducă pe partitură suavul mieunat al pisicii sau trombele de furtună din vaietele ei. Aceeași ezitare o găsim și la Saint-Säens, în *Carnavalul animalelor*.

O lucrare componistică a lui Domenico Scarlatti poartă numele de *Fuga pisicilor*, însă „denumirea pare a-i fi fost dată mai tîrziu“.[28]

O reușită apariție a pisicii în muzică poartă titlul *Duet pentru două pisici*, o izbîndă măiastră a lui Rossini. Compozitorul nu s-a lăsat tentat spre caricatură, ci, concentrîndu-se cu seriozitate asupra celor două primadone, a împletit mieunatul mieros al uneia cu izbucnirile mînioase din miorlăitul celeilalte, într-o armonie de jocuri melodice.

În actul al III-lea al operei *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaicovski, niște pisici evoluează într-un tablou muzical dedicat lor. Aducînd legendele pe scenă, autorul pune Motanul Încălțat să danseze cu Pisica Albă, răgaz potrivit pentru a-i face curte. Cei doi fac salturi pline de haz, dar și legănări grațioase, ce sugerează fiorul amoros. Ca și în natură, mieunatul lor liric alternează cu ceartă, hîrîit și zgîrieturi, iar cînd motanul devine prea insistent, ca pe acoperiș, Pisica Albă îl alungă din scenă cu ghearele.

P.I. Ceaicovski era entuziasmat de această lucrare a sa, socotind că a reușit să transfere pe hîrtie vocea atît de variată a pisicilor. Înainte de premieră, el scria unei prietene: „Mi se pare că muzica acestui balet va fi una din cele mai bune lucrări ale mele".[28]

Singura lucrare de mare întindere, avînd ca temă, pisicile este opera-balet *Copilul și vrăjile*, a lui Maurice Ravel, o fantezie lirică pe un text de Colette. Într-o suită de dansuri și ritmuri muzicale, țopăitul broaștelor precede evoluția mlădioasă a pisicilor. Nu textul Colettei atrage admirația, căci „producția aceasta ar cădea poate în ridicol dacă nu ar înălța-o pe soclul artei muzica".[28]

Vorbirea și „cîntecul" jalnic din împerecherea pisicilor depășesc însă cadrul festiv al baletului, în care frumusețea dansului felin poate fi imitată mult mai cu ușurință decît vocea lor.

Iubitorii acestor feline încă așteaptă să vină pe pămînt acel compozitor genial care, colaborînd cu un mare poet liric și cu un celebru regizor de tragicomedii, să creeze o operă-balet de mari proporții și adînci subtilități, cu pisici-balerine și motani-cîntăreți. Presupunînd că, într-o fericită zi, ei vor reuși această capodoperă, mai trebuie inventat dirijorul care să stăpînească dezlănțuirile orchestrei miorlăitoare și să mențină în ritmuri armonioase urletele motanilor înfierbîntați și grația vocală a pisicilor sub lună, — aceste îndrăgostite care atrag și se refuză, care mîngîie îmbietor cu coada și zgîrie amarnic cu laba.

PISICA FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU OMUL

Este foarte probabil ca procesul de domesticire a pisicii să nu se fi încheiat încă, în detaliile lui psihice. Domesticire nu înseamnă obișnuirea la noi condiții de viață a animalelor sălbatice, nici nu este un simplu transfer din pădure în ogradă, ci presupune *deformarea* profundă a comportamentului și psihismului speciei — în direcția pe care o dorește omul. În curgerea miilor de ani a acestui proces, se realizează cu încetul (și nu numai sub momeala hranei sau a adăpostului sigur, ci și printr-un fel de dresaj involuntar al generațiilor de animale din specia în cauză) un „*alt soi* de animal, așa cum nu a existat anterior în natură".[18] Noul soi — de fapt un hibrid — a învățat să primească la gît un jug, o funie, o zgardă sau orice alt mijloc de constrîngere — și să execute muncile (exercițiile) la care, prin antrenament, îl obișnuiește stăpînul.

în final, acel animal și-a pierdut independența, devenind în mod ereditar un slujitor al omului, eventual un bufon de apartament sau de circ.

În anii din urmă, dominația omului asupra animalelor din ogradă a atins forme extreme, căci el tulbură fiziologia normală a reproducției prin sincronizarea apariției „căldurilor" și aplicarea însămînțărilor artificiale, în masă. „Ceasul biologic" al animalului este astfel întrerupt prin injecții hormonale care impun alt ritm acestei funcții fiziologice.

Venită relativ recent în gospodăria umană, în comportamentul pisicii se ciocnesc tendințele calme ale domesticirii cu frisoanele libertății pierdute. Cînd refuză brusc mîngîierea stăpînei, cînd hoinărește buimacă din dormitor în pivniță și de acolo pe acoperișuri, pisica ne arată că este frămîntată de nostalgia independenței, pe care n-a avut îndestul răgaz s-o uite, precum și că mîngîierile ce i se dau sînt uneori greșit înțelese ori sînt oferite la moment psihic nepotrivit.

Desigur, există și la această specie variații individuale de comportament în funcție de înzestrarea genetică a animalului și de atitudinea, mai blîndă sau mai aspră, a stăpînilor față de pisică.

În general, „conflictele" dintre acești doi prieteni sînt provocate de brutalitatea, enervările sau pretențiile exagerate ale stăpînului, de a fi ascultat, chiar și îndată după ce a lovit. Suveranul naturii dispune la tot pasul de interjecții jignitoare: ptruț! zît! La acestea se adaugă uneori nuiaua sau vîrful bocancului, căci omul pretinde, oricînd poate (și nu numai pisicii), supunere totală, încît să i se execute poruncile și să i se respecte capriciile. Omul crede că are dreptate chiar și atunci cînd ucide (sub ochii mamei) pisoii abia fătați. Suveranul naturii aplică legea junglei!

Intră în joc, aici, și demnitatea orgolioasă a pisicii: ea nu pretinde de la stăpîn adăpost, nu-i cerșește hrana (decît la masă, cînd farfuriile aburinde îi excită salivația), nu acceptă popreală în cameră și mai ales refuză să-l distreze la comandă pe stăpîn.

Noi ar trebui să apreciem calitățile „domestice" ale acestui animal capricios, dar foarte curat, care nu murdărește locuința cu dejecțiile proprii, nu a devenit lacom la mîncare (deși uneori foamea îl împinge să fure), iar la răstimpuri împuținează șoarecii din casă și din hambar, dovedindu-și astfel utilitatea.

Nu pare a fi adevărat — necum un fapt general — că pisica își disprețuiește stăpînul cînd ea nu răspunde la mîngîieri. Solitară prin însăși natura ei, această felină poate căpăta (cu oarecare șansă) o reală afecțiune pentru cei din casă, dacă aceștia se poartă cu blîndețe, fără să o certe la tot pasul ori să o lovească brutal (mai ales). Căci brutalitatea o indignează și pisica scoate ghearele spre a-și apăra demnitatea — sau o zbughește pe ușă, în semn de protest.

Pentru dezvoltarea psihică a copiilor din grupa mare, compania pisicii pare de preferat celei a cîinelui, care îndură îndelung chelfăneli nedrepte și

cruzimi infantile şi iartă cu mare uşurinţă. Pisica însă zgîrie, amintind astfel puiului de om că răutatea merită pedepsire, iar cruzimea cere reciprocitate. Este o mustrare pedagogică salutară, care influenţează adesea copilul să-şi potolească impulsiunile spre răutate şi să-şi îmblînzească gesturile, într-un cuvînt „să se umanizeze".

Cînd oamenii (mici sau mari) se poartă blînd, pisica le poate răspunde cu afecţiune şi chiar devotament incredibil, aşa cum povesteşte (imitînd docil pe Colette) un romancier contemporan.* Dar... mai are, oare, omul epocii noastre răgazul, răbdarea, priceperea şi... interesul de a îmblînzi acest animal?

Contemporanii au, totuşi, nevoie, de tandreţea faunei, aşa cum au de oxigenul florei. O dată mai mult, Noe nu se poate îmbarca singur pe fragila sa corabie a sufletului uman, bătută de gînduri negre şi de crize spiritual-economice de tot felul...

Capitolul VI

LEUL: O GLORIE ÎN ASFINŢIT

JUNE PRIM CA ÎN FILME

Purtînd în jurul capului voinic o coamă aurie şi bogată, ca un nimb de glorie, leul îşi arată trupul: numai muşchi, forţă şi agresivitate, concentrate în nişte gheare ca de pumnal. De aceea oamenii l-au asemuit cîndva cu zeii. Apoi l-au confiscat împăraţii lumii, din Mesopotamia pînă la Roma, să le servească drept simbol şi model. După ce artiştii plastici i-au pus aripi, cezarii l-au înjugat la car, pentru a uimi pe cetăţenii care nu se mai mirau de nimic, în Roma Imperială.

Leul este animalul cel mai frumos şi bine clădit din natură, un june prim fotogenic şi impunător prin mărime şi răget. Fabula antică l-a proclamat rege al patrupedelor, ales în adunări în care nici un animal nu cuteza a năzui la tron. Numai cîţiva giganţi ai faunei nu s-au lăsat intimidaţi: elefantul şi-a ridicat domol trompa spre cer, în semn de sfidare, rinocerul a izbit în pămînt cu cornul său cel teribil, hipopotamul, ironic, a intrat să se bălăcească într-o mlaştină, iar tigrul a scrîşnit a duel. Adus astfel la înţelepţire, leul nu a sărit niciodată să-i atace pe aceşti rivali: era cea dintîi împărţire a junglei în *zone de influenţă!*

Fiindcă leul este voinic, crud şi agresiv, oamenii l-au considerat a fi şi nobil, iar poeţii l-au slăvit în imnuri şi în cîntece vitejeşti. Ca şi cum puterea ar fi soră geamănă cu nobleţea! Dar, mai tîrziu, naturaliştii au convenit că nobleţea leului ar fi reală, susţinînd că specia aceasta nu ar fi suferit degradări biologice în decursul mileniilor, ci şi-a păstrat în mare măsură neschimbate însuşirile sale fizice şi psihice, dovedindu-se astfel mai tare decît

* Chr. Pineau — *Nebunatica pisică Guss;* trad. Sarina Cassvan, Edit. Ion Creangă, Bucureşti, 1970.

influența modificatoare a mediului înconjurător. Numeric însă, specia leului a sărăcit cumplit, căci a fost vînat încă din vremurile homerice, mai întîi din necesitatea de a apăra cirezile, apoi pentru prestigiul imperial în fața supușilor tronului și, în fine, pentru distracția mulțimii în jocurile de circ. Omul a folosit arme de viclenie: rețele groase, gropi mascate perfid cu frunzare, mari bucăți de stofă aruncate în capul fiarei. Pușca i-a venit de hac, doborîndu-l de la distanță pînă și în rezervațiile africane, unde i s-a fixat un fel de domiciliu forțat, pe viață. Leul nu se află în siguranță, în prezent, decît în muceda închisoare a menajeriei, în rotonda fastuoasă a marilor circuri sau în tristețea fără leac a grădinilor zoologice, unde el pare un rege detronat, aflat în exil. Aici îl roade un cancer al amintirilor din jungla străbună, din savana bătută de soare... Pare că este toropit de somn, însă numai pentru a se apăra de „conversația" vulgară cu vizitatorii obraznici. Privirea lui suverană este însă mereu atentă și singura răzbunare ce i-a mai rămas, în acest prizonierat, este, cînd și cînd, o fulgerătoare „palmă" cu laba, dată vreunuia care îl jignește făcînd schime prea aproape de grilajul temniței sale.

Leul este „specia regală", cea mai mîndră dintre toate carnivorele. La mascul, membrele anterioare, nefiind flexate ca trenul posterior, îi înalță pieptul și capul, sporindu-i măreția înfățișării. Corpul, puternic și suplu, cu reflexe nervoase rapide și mușchi voinici, este armonios proporționat. Leul este un campion multiplu în faună, căci sare cu agilitate pînă la 11 metri în lungime și 2-2,5 m în înălțime. Cu greutatea corporală de 140-200 kg, o asemenea namilă, lansată cu viteza de 50-70 km pe oră, doboară la pămînt, dintr-o singură lovitură, un bivol sălbatic, putînd prăbuși în țărînă un om numai cu pleznetul cozii.

Masculul este mai bine dezvoltat decît femela. Avînd o fină musculatură a feței, leul își poate mișca ori scutura în voie pielea obrajilor și a frunții, fapt care conferă figurii sale mimică și expresivitate. Lipsită de coamă — cel mai frumos ornament al speciei, mult cîntat de poeți — leoaica are părul scurt, dar această lipsă este o calitate, căci îi scoate în evidență supletea și frumusețea corpului. Culoarea blănii este uniformă, semn de distincție, variind de la arămiu închis pînă la gălbui-izabel — în funcție de habitat și de individ. Dimorfismul acestei specii este accentuat și inconfundabil: cam cu 25% mai mică la corp decît leul, femela se deosebește de mascul și prin temperament.

Amorurile leului sînt un ciclu de excitații frenetice, alternînd cu lungi perioade de calm, din care nu lipsesc scene de tandrețe. În perioada de rut, masculii, excitați de mirosul caracteristic al secrețiilor femelelor, se înfruntă în dueluri sîngeroase, pînă ce concurentul învins se retrage. Cuplul, o dată format, își alege o arie de teren „nupțială" și timp de o săptămînă nici nu vînează, nici nu mănîncă, „saltul amoros, de durată relativ scurtă, repetîndu-se de cîteva ori pe zi".[7] Gestația durează circa 105 zile. Femela naște 1-6 pui de mărimea unor pisoi tineri, însă cu ochii deschiși. Înțărcarea lor se face pe

la vîrsta de 6 luni[7] (după alţi naturalişti la numai 2 luni[18]), însă abia cînd împlinesc 1 an puii pot trăi independent de părinţii lor.[7] Pînă la înţărcare, ei îşi petrec vremea sugînd, dormind sau jucîndu-se împreună, apoi părinţii îi deprind să vîneze, să mănînce carne şi să bea sînge. De aceea, leii ţinuţi de mici în cuşcă sau în grădini zoologice nu pot fi eliberaţi ulterior în largul naturii, căci nu ştiu să vîneze şi riscă a fi ucişi de duşmanii carnivori.

Cînd prada lipseşte, primii care suferă sînt puii înţărcaţi. Tandreţea maternă este relativă şi ei obţin, la mîncare, resturile de la masa adulţilor. În astfel de penurie, mortalitatea la pui trece uneori de 50% din totalul cuibului.[62]

Pe la vîrsta de 3 ani, masculii îşi dobîndesc, cu încetul, şi coama. Contrar majorităţii felinelor, leul trăieşte *în familie*, în cupluri sau în grupuri mici de 3-4 femele. Spre bătrîneţe, haremul său este atacat de rivali ori se destramă singur, prin plecarea femelelor.[18] O grupă de 10-20 lei ia în stăpînire un teritoriu de peste 30 km², pe care îl schimbă, cînd hrana de acolo s-a împuţinat. Teritoriul cucerit este marcat la hotare de către masculi, care urinează autoritar pe tufişurile sau pomii de pe alocuri. Apoi, ca bravi proprietari funciari, leii îşi apără această zonă în care trăiesc şi vînează, gonind pe orice intrus, chiar dacă le este un confrate.

Contrar părerii admise îndeobşte, se afirmă[62] că nu masculii, ci leoaicele conduc vînătoarea, de regulă în grup, ele organizînd uneori adevărate ambuscade contra prăzii de talie mai mare. Practic, leul stă ziua ascuns în tufişuri, în stîncării sau peşteri, iar noaptea iese la vînat, uneori în tăcere, alteori cu răgete înfricoşătoare.[10] El aleargă după victime nu în pas ritmic, ci în salturi bruşte. Leul atacă pe faţă, dar cînd toate animalele fug de el, ca la un semnal, el este silit să se ascundă. Atunci pîndeşte în preajma locurilor de adăpare, unde vin să bea apă bivolii sălbatici, antilopele, gazelele, zebrele. Dintr-un salt, leul este în spinarea victimei, căreia îi rupe coloana vertebrală cu o singură lovitură de labă. Apoi îi smulge cu colţii traheea şi vasele mari ale grumazului, ceea ce înseamnă moartea instantanee a prăzii. Dacă ratează lovitura, leul nu urmăreşte victima în fugă, el fiind deja obosit de atîta concentrare nervoasă.

Cu boul sălbatic este adesea obligat să lupte. După ce l-a doborît, îl sfîrtecă pe loc sau într-un colţ mai ferit.[10] Potolirea foamei declanşează răgete de satisfacţie, un concert sălbatic care durează pînă spre zorii zilei.[7] Carnivor fără excepţie, leul pofteşte numai carne sîngerîndă, vînatul proaspăt. O dată sătul, acest animal nu mai atacă şi nu mai ucide. Este, poate, singura lui nobleţe reală.

Spre bătrîneţe, cînd dinţii i s-au tocit, iar muşchii nu-l mai ascultă, regele animalelor se mulţumeşte şi cu hoituri, din jurul cărora alungă hienele şi vulturii. Dacă nu găseşte nici cadavre, el flămînzeşte. Pe înserat, se apropie de sat şi şterpeleşte vreo oaie răzleţită de turmă, vreun cîine sau chiar o

pasăre, un copil sau cine ştie ce femeie neputincioasă. A devenit „leu mîncător de oameni"[7], un primejdios hoinar în preajma satelor. Pînă ce este ucis.

În mod obişnuit, leul evită omul. Dacă însă acesta l-a rănit, furia animalului este teribilă, el pornind în galop nebun asupra adversarului. Vai de vînătorul care nu izbuteşte să-l doboare dintr-un foc! La fel de primejdioasă este leoaica atunci cînd îşi apără puii.

OBICEIURI REGALE

Textele funerare egiptene, imnele sanscrite şi multe din legendele antice l-au numit „regele deşertului", fapt inexact, căci leul nu a trăit niciodată în deşertul propriu-zis, ci în savane şi păduri cu tufişuri mici, în cîmpii ierboase sau în stîncării, unde poate găsi pradă îndestul*.

Cîndva, regatul leului se întindea pe trei continente: Africa, Asia şi sud-estul Europei. Din Maroc pînă în Egipt, mai ales în Libia de astăzi, leii erau numeroşi şi, pînă tîrziu în epoca modernă, cartografii europeni scriau cu candoare pe hărţi, în zonele neexplorate: *Hic sunt leones*, adică „aici sînt lei".

Chiar şi în epoca lui Homer, circa un mileniu î.e.n., cuprinsul Greciei era bîntuit de lei, fapt oglindit în legendele lui Heracle.

În antichitate, groaza şi admiraţia oamenilor au suit leul în cer, printre zei, fiind considerat mai întîi zeul Soarelui, apoi animal sacru al marilor divinităţi solare. În Mesopotamia atîtor fantezii, artiştii plastici şi poeţii i-au pus aripi pe umeri, socotindu-l atotputernic, şi l-au pus să păzească cetăţile şi palatele împotriva demonilor. Acest motiv din arta religioasă a fost adoptat şi de mitul creştin. Păstorii însă îndrăzneau să înfrunte leul cu bîte şi săgeţi, pentru a-şi apăra turmele. Uneori era nevoie ca nu oamenii, ci un semizeu ca Heracle să ucidă leul devenit teroarea cetăţilor Helladei. Regii asiatici şi cezarii Romei vînau leul din patimă cinegetică sau din orgoliu imperial, spre a-şi dovedi *virtutea augustă*.

Armele de foc i-au stîrpit sălaşele şi i-au anulat curajul, încît în prezent nu mai poate trăi în linişte decît în unele rezervaţii africane, din Etiopia şi Senegal pînă la Capul Bunei Speranţe, mai ales în jurul Marilor Lacuri şi de-a lungul fluviului Zambezi.[7] În India, recensămîntul din 1968 înregistra doar 162 de lei, deşi cîndva subcontinentul indian mişuna de aceste animale, iar Ceylon-ul era numit, încă din vremea lui Alexandru cel Mare „insula leilor". Şi în prezent, leul este emblema naţională a acestei insule.

Leul din Nemeea era reprezentantul legendar al unei aglomeraţii de lei răsfirată în Tracia şi Hellada. Homer folosea imaginea leului drept comparaţie pentru vitejia eroilor din cîmpul troian. Aristotel, marele enciclopedist al antichităţii, laudă calităţile leului, între care... caracterul său sincer şi chiar blîndeţea, scriind: „Leul are o fire deschisă, căci nu este bănuitor sau neîncrezător. Faţă de animalele cu care eventual a crescut de mic şi s-a obişnuit

* Dan Rădulescu — *Curiozităţi din fauna sălbatică a Terrei*, Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică , Bucureşti, 1980.



E. Barlach — „Un luptător sacru".
Statuie în fața unui lăcaș de cult creștin, în orașul Kiel (RDG).

cu ele, el este drăgăstos și chiar se joacă împreună".[4] Urmînd pe Aristotel, Pliniu cel Bătrîn nota în cărțile sale laude desprinse din legende: „Leul este singurul animal de pradă care arată blîndețe față de cei care îl imploră. Dacă omul se așază supus la pămînt, leul îi cruță viața. Dar cînd este hămesit, el devine furios și atacă omul, indiferent dacă e vorba de bărbați, femei sau copii". Altundeva, autorul antic adaugă: „Leii nu sînt nici vicleni, nici bănuitori și nu privesc pe furiș prada. Și totuși, un animal atît de puternic și feroce se îngrozește de zgomotul roților unui car, de huruiala unei căruțe goale, de creasta și de cîntecul cocoșului, dar mai ales de flăcări. Singura boală de care poate suferi este, uneori, lipsa poftei de mîncare" (VIII, 52).

În alte cărți antice putem citi că leul are demnitate și nu rabdă a fi batjocorit, ține minte ofensele și meditează îndelung la răzbunare. El se

indignează de biciul dresorului său, iar cînd acest mic călău îi întoarce spatele din greșeală, leul nu scapă momentul de a-i sări fulgerător în circă. Numai cu insultătorii mărunți se poartă indiferent, ca un rege.

În vechime, năvala leului în cireadă părea o pedeapsă dată de zei, în fața căreia păstorii și cîinii rămîneau neputincioși. Homer descrie un astfel de atac, folosind comparații plastice:

„De la pășune, din turmă, răpește pe cea mai aleasă
juncă-apucînd-o cu colții tăioși, el apoi o sugrumă
și spîrcuind-o, înfulică-a ei măruntaie și sînge.
Latră în juru-i dulăii și chiuie, țipă haidăii
și-l tot huiesc de departe, mereu. Dar să-ntîmpine fiara
nimeni nu vrea, — căci stau galbeni, de teamă cuprinși!"

Iliada — XVII, 61; trad. G. Murnu)

Istoricul Strabo a observat cu justețe că, la mare înfometare, leul atacă și elefanții mai tineri, răzlețiți de turmă, însă îi evită pe cei adulți, de teama colților și a trompei puternice.

Cît privește superstițiile că leul se teme de animale mărunte, de zgomot și de flăcări, totul este relativ. Circul contemporan a obișnuit leii sară prin cercul de flăcări, duduitul motoarelor cu explozie nu-i înspăimîntă, nici vuietul aplauzelor, în arenă. Cît despre cocoș, pînă și demonii basmelor dispar în zori, cînd se aude cîntatul lui. Într-o tapiserie belgiană din secolul al XVI-lea (acum la Muzeul de Istorie și Artă din Geneva), un leu se ferește cu teamă de un cocoș aflat sus pe o stîncă. În colțul tapiseriei, o legendă comentează scena: **Dum timor, timeo** *(în vreme ce sînt temut, eu însumi mă tem)*. Un transfer de superstiții, din Orient în Apus.

Poveștile antice susțineau că leul s-ar acupla nu cu leoaica sa, ci cu femela leopardului. Cînd Atalanta și soțul ei, într-o împrejurare de amor grăbit, au pîngărit templul lui Zeus, ei au fost transformați într-un leu și o leoaică pentru a nu se mai drăgosti unul cu altul niciodată[39], și, în plus, au fost înjugați amîndoi la carul zeiței Cybele, unde i-a zărit condeiul poetic al lui Ovidiu (*Metamorfozele*, X, 704).

Conform tradițiilor, leii ar avea un somn foarte ușor, ba chiar ar dormi cu ochii deschiși. Creștinii au văzut aici un simbol de vigilență sau o forță inspiratoare și au introdus leul în iconografia ecleziastică, alături de Sf. Marcu, ca să-l asiste în scrierea cărții sale biblice. Unii sfinți trăitori în pustie sînt reprezentați în zugrăveală avînd alături cîte un leu, să le ție de urît ori să-i apere de tîlharii deșertului.

Naturaliștii contemporani sînt însă de părere că „leul nu este nici curajos, nici mărinimos, ci mai curînd un laș. În afara perioadei rutului, cînd el dovedește bărbăție și curaj, toate isprăvile leului sînt determinate de umple-

rea stomacului. El nu rage decît după ce și-a umplut stomacul și nu-și poartă cu semeție capul decît atunci cînd s-a ghiftuit bine".[7]

Poeții nu au contemplat stomacul, ci numai coama și ghearele leului, încît, bogați în metafore, i-au atribuit acestui animal însușiri fizice și calități morale cu totul exagerate. Dacă, fiind sătul, leul a cruțat prada, poeții l-au declarat mărinimos. Dacă, la foame, a sfîșiat patrupedele savanei, versurile au numit această crimă: putere și curaj războinic. Cu astfel de calități, născocite din teamă sau încîntare, leul a năvălit în heraldică, pe blazoanele regilor și nobililor, pe stemele statelor. Atributele leonine abundă în titulatura solemnă a regilor, de la Ahile, căpetenia mirmidonilor, hrănit cu măduvă de leu, și pînă la monarhul medieval englez Richard Inimă de Leu.

În zadar i-au ironizat coama caricaturiștii, iar fabuliștii au condamnat cu exemple „dreptatea leului". Nici moartea atîtor dresori sfîșiați de lei în arena circului nu a impresionat durabil lumea. Obiceiurile leului au rămas tot „regale", căci a intervenit poezia și cinematograful, care au făcut din leu un erou epic sau vedetă de film, emblemă a *Casei Metro-Goldwin-Mayer* din Holywood. Sculptorii războaielor din ultimele secole au urcat leul pe monumentele care aveau menirea să cinstească vitejia ostașilor căzuți pe cîmpul de luptă. Arcuri de triumf, statui, decorații, ordine nobiliare — toate sînt năpădite de imaginea și numele leului, simbolul puterii și al curajului războinic.

Va trebui să revenim — nu-i așa? — la o emblemă a curajului umanitar și pașnic.

LEI ÎN JUG SAU ÎN LESĂ

Arta dresajului a cunoscut în antichitate o înflorire care ne uimește prin performanțele sale. În secolul al VI-lea e.n., un edict al edililor Romei interzicea plimbarea pe străzi cu un leu, urs, mistreț sau alt animal, dacă nu era legat în lanțuri.[16]

Firește, dacă este capturat de mic, leul poate fi îmblînzit relativ ușor — și apoi purtat în lesă, asemeni unui cîine. Istoricul Aelianus relata* că primul om care a îmblînzit și pus în lesă un leu, plimbîndu-se cu animalul pe stradă, a fost cartaginezul Hannon, înainte de războaiele punice cu romanii (264-146 î.e.n.). Concetățenii săi nu l-au aplaudat, ci l-au izgonit din cetate, ucigînd și leul cu pricina. Ei se speriaseră că „libertatea lor să poată cumva să fie încredințată unui om capabil să domine în așa măsură însăși cruzimea".[39]

În Persia antică, la templul zeiței Anahita (asimilată de greci cu Artemis), existau lei îmblînziți care se plimbau liberi pe alei și se gudurau în fața vizitatorilor. Animalele acestea erau hrănite de preoții templului.[35] S-a mai scris că regina egipteană Berenice avea un leu îmblînzit și astfel dresat în-

* Aelianus — *Varia historica*, V, 39

cît lua loc la masă cu regina şi, la răstimpuri, îi lingea ridurile de pe obraz, pentru a-i netezi tenul.[39]

Fiind considerat singurul animal vrednic de prietenia regelui, suveranii antici ţineau să aibă alături un leu îmblînzit, care să le asculte docil poruncile, în vreme ce asistenţa tremura de frică. Era o demonstraţie de forţă, avînd în substrat orgoliul. Un alt istoric antic scrie să faraonul Ramses al II-lea (1301 — 1235 î.e.n.) era însoţit la război de un leu îmblînzit, iar prinţii indieni şi regii Mesopotamiei foloseau un astfel de animal pentru a vîna mistreţi şi alte sălbăticiuni.[35]

Regele egiptean Ptolemeu Filadelful (283 — 246 î.e.n.) a introdus în cortegiul serbărilor în cinstea zeului Bacchus 12 care trase de lei. Curînd au prins gust pentru astfel de exhibiţii festive şi romanii. În cartea sa *Despre mînie*, filosoful Seneca scrie că bogătaşii Romei ţineau în palatele lor lei îmblînziţi, cărora le pudrau coama cu praf de aur şi îi invitau pe musafiri să le deschidă gura cu mîinile, animalele fiind dresate în acest sens. (cit.16)

Primul care s-a plimbat pe străzile Romei într-un car tras de lei a fost consulul Republicii, Antoniu, după biruinţa lui Caesar asupra lui Pompei, în anul 48 î.e.n. Curînd după aceea, Antoniu folosea acelaşi atelaj pentru a se afişa în public cu o femeiuşcă, un fel de acriţă, numită Cytheris (în realitate Volumnia), după care el „murea de dragoste".[40] Într-o scrisoare către prietenul său Atticus, Cicero se indignează de această extravaganţă, scriind: „Antoniu plimbă cu el pe Cytheris ca pe o a doua soţie, într-o lectică deschisă. Vezi de ce moarte ruşinoasă pierim!"

Împăratul Domiţian îi lăsa deplină libertate leului său îmblînzit, uşa carcerei sale fiind mereu deschisă. La ordinul stăpînului, leul lăsa jos pra a pe care abia o înhăţase — tot la ordinul imperial. Cezarul Caracalla, maniac doritor să rivalizeze cu Hercule, întreţinea în palatul său cîţiva lei domesticiţi. Cu unul din ei, numit Acinaces *(sabie scurtă)*, împăratul lua masa, se plimba în cetate şi-l îmbrăţişa în public, ba chiar (zice-se) dormea cu el în pat. Cam la fel se distra şi cezarul Heliogabalus cu leii de la carul său. Uneori îi aducea în sufragerie, îngrozindu-şi musafirii la ora beţiei, însă, prevăzător, el ordonase să fie pilite ghearele acestor fiare.[16]

În circul roman produceau mare haz leii deprinşi să înhaţe în gură şi să lase nevătămaţi nişte iepuri la fel de dresaţi. Numărul de dresură putea fi denumit „pitici şi uriaşi". Aflat printre spectatori, epigramistul Marţial nu-şi crede ochilor şi laudă aceste „minuni" în cîteva stanţe:

„Biet iepure, crezi că leul o să se coboare pînă la tine,
de la taurii cei sălbatici şi mari?
Crezi că el o să înfulece un căpşor pe care nici nu-l vede?"
Nu mai nădăjdui o moarte atît de glorioasă!
Pradă infimă! Tu nu poţi sfîrşi în laba unui asemenea duşman!"

(Marţial — Epigrame, I, 52; trad. autor)

Îmblînzirea nu desființa totdeauna fondul feroce al acestui animal. Același Marțial descrie un accident mortal în arena Circului:

„Leul își lăsa stăpînul să-i mîngîie cu mîna gura deschisă,
cînd deodată s-a repezit și a sfîșiat furios pe doi din
acei băieți care netezesc cu grebla, cu nisip proaspăt, suprafața
însîngerată a arenei...
Crud și perfid tîlhar, ia exemplu de la lupoaica noastră, de
felul cum trebuie cruțați copiii!"

(*Epigrame*, II, 75; trad. autor)

Leoaice, probabil insuficient îmblînzite, erau dresate să lupte în război alături de ostași. Un poet latin, contemporan cu Iuliu Caesar, le prezintă în plin atac contra dușmanului:

„De-o mînie rea aprinse — vin leoaicele-n salturi,
Cu gura larg căscată contra celor ce-i ies în față,
Fără vreo deosebire — și pe neașteptate-ți sar
Drept în spate, te doboară numai dintr-o lovitură
La pămînt — și te sfîșie cu colții, sau cu ghearele!"

(*Lucrețiu — Poemul naturii*, v. 1 321—1 326; trad. D. Murărașu)

DIVINITATE SOLARĂ

Mitul animalului solar amestecă lumina cu întunericul, bunătatea și cruzimea. Leul era animalul care purta pe spinarea lui zei luminoși, dar și pe unii însetați de sînge și moarte.

În cultul lui Mithra, zeu persan al razelor solare, leul era animalul sacru al acestuia, simbolizînd soarele care dă viață. O veche tradiție orientală susținea că puii de leu se nasc morți, însă, după trei zile, tatăl lor — leul-soare — le suflă în nări și îi învie. În Mesopotamia, Iștar, zeița Cerului și protectoarea iubirii, era numită în popor *Leoaica*, probabil fiindcă fusese cîndva venerată sub acest aspect animal. În zidurile Babilonului exista, în secolul al VI-lea î. e. n., o poartă „a zeiței Iștar", de la care pornea în cetate principala cale de circulație. Strada aceea avea pe ambele laturi 120 de figuri de lei, animale sacre ale zeiței, basoreliefuri din cărămizi smălțuite. Purtînd pe umeri aripi, acești lei cu ochi de email vegheau cetatea, pășind în alai amenințător de-a lungul zidurilor.

Medalii siriene antice purtau pe revers leul ca animal sacru al zeului Baal și al zeiței Cybele, muma tuturor zeilor. Monezi emise în orașul Sardes, capitala statului Lydia, aveau imaginea leului ca animal sacru al zeului Heracles Sandon, protectorul acestui oraș. Legenda spunea că întemeietorul cetății Sardes plimbase un leu pe coama zidurilor sale, pentru a le face de nebiruit.

La vechii greci, leul era animalul sacru al lui Apollo, zeul Soarelui, dar și al Afroditei, zeița iubirii, al lui Dionysos și chiar al micului Eros, patronul

jucăuş al iubirii. În arta plastică, aceşti zei aveau uneori la picioare leul, ca animal sacru.

Vedem în statui şi *contrariul:* egiptenii au pus un cap de leoaică pe umerii sîngeroasei zeiţe Sehmet, al cărei caracter războinic şi setos de sînge evoca firea leului. Sehmet era uneltitoarea războaielor, cea care stîrnea molime şi aţîţa măceluri între oameni. Şi în India, fantezia populară, îngrozită de sînge, a născocit o zeiţă a violenţei numită Durga (*Nebiruita*). Ea călărea pe un leu şi se hrănea cu sîngele vărsat în războaie, în care scop îşi ucidea adversarii cu lancea.[15]

Ici şi colo, aceste vechi simboluri orientale au reapărut în arta figurativă creştină. Pe portalul catedralei din Chartres sau al celei din Amiens, zeul cel bun stă cu picioarele pe capul unui leu şi al unui dragon, animale care reprezintă pe Antichrist şi pe Satan, inamicii săi.[6]

Există dovezi istorice despre îmblînzirea relativ uşoară a leului, însă animalul cere carne de om şi în prezent. Ziarele au relatat că, în 1986, în Tanzania un grup de lei teroriza satele şi că unul din aceştia sfîşiase, el singur, 17 persoane. A fost necesară o adevărată expediţie vînătorească spre a-i putea extermina. Firea lui sălbatică nu se potoleşte decît în aparenţă, prin dresajul de circ...

VÎNATUL PREFERAT AL REGILOR

A te măsura în luptă cu regele animalelor era, în antichitate, un privilegiu al capetelor încoronate, căci numai regii puteau susţine că au în braţ forţa leului, iar pe cap graţia divinităţii. Prin supremul duel între stăpînul ţării şi domnul patrupedelor, conducătorii popoarelor voiau să demonstreze supuşilor că nimeni pe lume, nici acest gigant al naturii, nu ar putea rezista puterii şi curajului lor. Doborîrea la vînătoare a unui leu constituia pentru monarhi un suprem orgoliu, care impunea respect şi pretindea veneraţie.

Reliefurile de pe monumentele din Mesopotamia îl înfăţişează pe rege stînd în picioare în carul său de luptă şi trăgînd cu arcul în leii ce îi aţin calea. Alteori fiara zace în sînge, la pămînt, cu săgeţi înfipte în trup, semn că acel monarh este victorios.

În inscripţii lungi, săpate în granit, regii asirieni enumerau trofeele lor de vînătoare. Tiglat-Pilesar al III-lea se fălea că a ucis 120 de lei, iar, în Egipt, faraonul Amenofis al III-lea (1411—1375 î.e.n.) era lăudat — într-o inscripţie pe un scarabeu de piatră (animal sacru) — că a ucis cu propria mînă 200 de lei.

Alexandru Macedon, ajuns stăpînul Asiei, a adoptat fastul de la curtea regilor persani, între care şi vînarea leului în rezervaţiile oficiale — nişte vaste păduri înconjurate de ziduri înalte. Biograful său[11] scrie că tînărul monarh pleca la vînătoare cu puţini însoţitori şi fără arme grele, hotărît să ucidă leul aproape singur, aşa cum izbutise Lisimach, unul din generalii săi.



Regele Assurbanipal la vînătoare de lei.
Basorelief din Ninive (Kujungiuc). Secolul al VII-lea î.e.n. British Museum.

Acest orgoliu a persistat, prin secole. Cînd doborau vreun leu, cezarii Romei gravau această ispravă pe reversul unei medalii comemorative, ei reprezentîndu-se lîngă stîrvul animalului. Alteori, scena aceasta împodobea în medalioane arcul de triumf al împăratului, sarcofagul lui sau mozaicul palatului.

Jocurile de circ din Roma și alte cetăți au adus mari nenorociri leului, ca și altor patrupede exotice. Sute de fiare erau aduse în „carcerele" circului și lansate apoi în arenă, pentru a se lupta fie între ele, fie cu vînători sau gladiatori.

În jocurile de circ prin care Octavian August a serbat victoria sa asupra lui Antoniu au fost uciși 260 de lei[13], cifră modestă față de cei 400 pe care îi oferise circului Iuliu Caesar sau de cei 600 uciși în spectacolele date de Pompei pentru a celebra victoriile sale.[39]

Alteori, leul îmblînzit și dresat era pus să facă slujbă de ogar, spre a vîna alte animale sălbatice. Monumentele egiptene arată un astfel de leu lîngă tronul sau carul faraonului, iar la Luxor, pe unul din stîlpii templului, dăinuie în relief o scenă de vînătoare în care faraonul Ramses al II-lea este însoțit de un leu.[29]

Pasiunea aceasta a contaminat și pe suveranii europeni medievali. În *Cronica* regelui Ludovic al IX-lea, zis și „Cel sfînt" (1226—1270), există lauda oficială că monarhul vîna lei în Tunisia, cu arcul sau cu arbaleta.

În anul 1459, orașul Florența a dorit să reproducă în piața sa centrală un spectacol de circ după modelul roman. Străzile care dădeau în piață au fost blocate cu baricade înalte, apoi s-au adus din menajeria orașului, în acel



Relief assirian de vînătoare, din epoca lui Assurbanipal (668—626 î.e.n.) British Museum.

spaţiu închis, 28 de lei, tauri şi mulţi lupi. Un fiasco total! Fiind pînă atunci bine hrăniţi, leii au privit cu blîndeţe taurii şi, plictisiţi de insistenţa hăitaşilor, s-au culcat într-un colţ al pieţii. Menajeria le fusese o închisoare bine aprovizionată, fapt care le tocise instinctele de pradă.

O vînătoare de lei „ca în filme" a realizat cinematograful american. La Hollywood, o crescătorie de lei cuprindea în anul 1932 peste 200 de animale. În filmul *Circul* (cu Charlie Chaplin în rolul principal), scenele cu lei constituiau marea atracţie a spectacolului, însă numai ca un cîntec de lebădă al acestei specii, a cărei decimare cinegetică începuse.

Africa este acum ultima zonă de supravieţuire a leului. Destui străini, bogaţi şi bolnavi de plictiseală, vin acolo la *safari* numai pentru a se putea fotografia cu piciorul pe coama leului, chiar dacă fiara a fost ucisă de altcineva. Căci dintotdeauna, doborîrea unui leu a declanşat un sentiment de mare trufie, mai ales cînd „arma" folosită fusese un biet arc cu săgeţi din trestii tari. Să înfrunţi animalul-rege cu o lance de frasin şi cu un arc primitiv însemna, desigur, riscul luptei lui David cu Goliath. Dacă totuşi firava săgeată nimerea leul în ochi sau în alt punct sensibil, rănindu-l mortal, biruitorul era sărbătorit ca un erou al tribului şi întreg satul înălţa spre cer un cîntec de izbîndă, cu un refren strigat de toţi în cor, cu o amploare realmente homerică: „Am doborît un leu!" Biruinţa unuia era a tuturor.

Un călător francez prin Africa a notat versurile simple și bine simțite ale unui astfel de cîntec:

„Eram foarte mîhnit că îmbătrînesc fără glorie!
Eram toropit de durere că trăiesc lipsit de onoare!
Dar această tristă perioadă din viața mea s-a sfîrșit!

Am doborît un leu!
Am doborît un leu!"

În epoca noastră, leul este răpus în rezervațiile africane de la adăpostul sigur al automobilului de teren, fiind ochit cu arme cu lunetă, încît vînătorul nu încearcă riscul mortal al înfruntării fiarei, ca băștinașii africani de altădată, sau ca păstorii greci din *Iliada* lui Homer. Aceștia ucideau leul cu săgețile și bîtele părinților lor și cu îndrăzneala străbunilor acestora, într-un duel mortal, pe cînd arma cu lunetă a turiștilor-braconieri este doar instrumentul unei crime de neiertat.

O crimă față de leu și față de frumusețea ultimă a faunei.

Capitolul VII

LEUL, ÎNTRE LAUDE ȘI BLESTEME

SIMBOLISTICA LEULUI

Saltul sălbatic al leului asupra prăzii a fost socotit curaj, încît fiara a devenit simbolul eroismului în luptă. Cu acest sens, leul veghează lîngă mormintele regilor și ale unor papi, de exemplu al papei Adrian al VI-lea, aflat, într-o biserică din Roma.[53]

În lumea antică, principalul simbol sugerat de leu era acela de animal *solar*, învăpăiat și cu temperament focos. Luna cea mai caldă din an, iulie, era și perioada în care soarele trecea prin Constelația Leului, unde de altfel astrul zilei își avea și „casa" lui. Punînd leul alături de soare, chaldeenii, hindușii, dar și grecii reprezentau uneori acest animal luptîndu-se cu însuși soarele-zeu. În legendele biblice, Samson (în ebraică, „mic soare") biruie în conflictul său cu leul și „îl sfîșie ca pe un ied". Colosala forță a lui Samson stătea în părul său, „așa cum puterea leului este concentrată în coamă".[24] În astfel de confruntări războinice, unii interpreți au văzut leul din zodiac, adică fierbințeala lunii iulie[15], care pîrjolește vegetația și seacă izvoarele. Prin aceasta, simbolistica devine ambivalentă, leul reprezentînd atît lumina solară binefăcătoare holdelor, cît și uscăciunea arșiței sau fierbințeala pasiunilor joase. Soarele aduce pe pămînt și hrană, și secetă, așa cum leul poate aduce servicii omului, prin îmblînzire, dar îl și poate devora.

Este binecunoscută alegoria prin care începe *Divina Comedie:* între cele trei fiare care se ațin să-l înghită de viu pe Dante se află și un fioros leu,

simbolizînd trufia, violența și patimile trupești. Imaginea în vers a acestui monstru este colosală:

„Părea că sare — și-ntr-adins ridică
flămîndu-i bot încercuit cu-oțele,
că și văzduhul tremura de frică!"

(*Infernul*, I, 45; trad. Eta Boeriu)

Așadar, leul simboliza forța primitivă, impulsiunile sălbatice, cruzimea năvalei și pofta de sînge. Miniosul Ahile fusese hrănit în adolescență cu măduvă de leu — legenda aceasta vrînd să explice de ce acest erou era atît de viteaz în luptă și crud în purtări. Dar, așa cum Ahile se ceartă cu Agamemnon pentru frumoasa Briseis, sau ca în îmblînzirea sălbaticului Enkidu din epopeea lui Ghilgameș, primitivitatea și cruzimea pot fi domolite prin puterea amorului. Această idee a fost exprimată de Tițian într-un tablou care îl arată pe Eros călare pe un leu.[53]

Prin culoarea galben-roșcată a coamei, leul simboliza și *focul*, care este, concomitent, creator de lumină și distrugător de materie, cu risipire de căldură.[44] În epoca faraonilor, soarele era asociat cu focul, dar și cu Timpul, pe care astrul zilei îl măsoară neîncetat, împărțindu-l în trecut și viitor. În arta plastică din vechiul Egipt, leii erau reprezentați uneori în cupluri, unul din ei privind spre răsărit, iar celălalt spre apus, mod de a sugera zorile și amurgul, adică imensitatea nesfîrșită a Timpului.

Ca simbol al vitejiei războinice, leul a fost suit în efigie în vîrful steagurilor, cu sens de îndemn la luptă pentru soldații romani — sau ca o supremă onoare acordată unor mari unități militare, distincție primită și de legiunea a XIII-a „*Gemina*", mutată de împăratul Traian în Dacia. Înnobilînd *vitejia*, apariția leului pe blazoane sau în titulatura suveranilor era firească și inevitabilă, dat fiind imensul orgoliu al tuturor coroanelor regale.

Fiind voinic, frumos și plin de îndrăzneală, leul înfățișa în alegoriile medievale *Orgoliul*. Într-o tapiserie germană din secolul al XIV-lea, un leu împodobește scutul pe care îl ține în mînă statuia *Orgoliului*. O gravură venețiană din aceeași epocă o arată pe *Superbia*, personificarea trufiei, ca o femeie mîndră și îngîmfată, avînd la picioare un leu.

Leul purta și simbolul *vigilenței*, avînd și puterea magică de a alunga demonii. Ideea este consemnată de Aristotel, care susținea că „leul doarme cu ochii deschiși, într-o veghe neîntreruptă".[4] Vigilența fiind calitatea (și datoria) paznicilor, statui de lei cu cap de om și cu aripi de vultur păzeau mormintele faraonilor, ca și cetățile sau palatele din Mesopotamia. Cu aceeași semnificație era gravat chipul leului pe inelele de metal care închideau porțile castelelor sau ale catedralelor medievale.

Leul este regele animalelor, în fața căruia toate patrupedele fug. El stăpînește singur imensitatea savanelor, pînă la orizont, fără a avea pe nimeni în preajmă. „Izolat deasupra tuturor, leul are în jurul său un vid, imens și definitiv. Este prețul libertății sale."[44]

În legendele catolice medievale, leul era un personaj binefăcător față de om, căci reprezenta biruința acestuia asupra demonilor și reînvierea. Poveștile creștine aminteau de lei care îngropau în taină monahii-prieteni, slujiți și apărați de ei în pustie, cum se povestea despre Sf. Antonie sau Pavel Eremitul.

Dacă leoaica era socotită simbolul desfrînării, leului i se atribuia, în poveștile medievale, o puritate înnăscută. Dovadă: respectul său față de fecioare, pe care, zice-se, nu le ataca. Leul era folosit, în acele vremi, și în „teste de virginitate", căci fecioarele care în realitate păcătuiseră nu mai erau cruțate de fiara înfometată[58], ci devorate cu sălbăticie.

În reprezentarea alegorică a continentelor, leul simboliza Africa, așa cum indică un medalion din epoca romană.[53]

Ambivalența atît de răspîndită a simbolurilor este deci prezentă și în ce privește leul. Pe de o parte, el figurează puterea supremă, materială și spirituală, pe de alta, reversul ei: cruzimea, răutatea, sălbăticia. În legende și povești, leul este și mărinimos cu omul, dar și feroce, cînd sfîșie ființe fără apărare.

Simbolistica leului nu înseamnă o discuție pur teoretică, între oamenii de carte. În secolul al XX-lea, vechile simboluri ale animalelor „sînt prezente în subconștientul lumii, ca și în visurile oamenilor, unde totul capătă valoare de simbol".[45] Și ele renasc ori se trezesc la o nouă valorificare, în forme adecvate gîndirii contemporane.

LEI MĂRINIMOȘI SAU RECUNOSCĂTORI

Culese din superstiții populare și povestiri necontrolabile, întîmplările cu lei care nu sfîșie, ci, dimpotrivă, sînt generoși, au pătruns în cărțile unor savanți ai antichității, cu prelungiri și modificări influențate de bestiariile creștine din evul mediu.

Pliniu cel Bătrîn a strîns în cărțile sale multe din aceste superstiții și zvonuri publice: „În Libia există credința că leul înțelege rugămințile ce i se fac. Mi s-a povestit că o sclavă, aflîndu-se în mijlocul unei păduri, a fost înconjurată de cîțiva lei care se pregăteau să se repeadă asupra ei. Însă femeia le-a vorbit, spunîndu-le că este lipsită de apărare și că a fugit de la stăpîn. Mai ales l-a implorat pe cel mai generos animal s-o cruțe, căci o sclavă nu poate fi o pradă vrednică de regele animalelor".[39]

Dornic să consemneze tot ce „i se povestește", dînd întîietate celor relatate de prietenii lui (oameni cu înalte funcții oficiale în diferitele provincii romane), Pliniu cel Bătrîn mai istorisește că unui siracuzan, numit Mentor, i-a apărut pe neașteptate în față, în Siria, la o margine de pădure, un leu. Vrînd s-o ia la fugă, animalul i-a tăiat calea, însă fără agresivitate, ca și cum ar fi vrut să-i ceară un ajutor. Încurajat, Mentor s-a oprit și, privind mai bine, a putut observa că leul avea o umflătură la picior. Tremurînd de frică, i-a scos

din acea umflătură un țep de lemn. Ușurat de dureri, leul a dispărut în pădure.

Pe această *schemă*, variantele au înflorit: „Un naufragiat numit Elpis *(Speranță)* a intîlnit în pustie un leu bolnav, care respira cu mare greutate. Înfulecînd hulpav, îi rămăsese un os în gît. Deși era înfricoșat, omul a izbutit să i-l scoată. Drept recunoștință, leul îi dădea ca hrană binefăcătorului o parte din carnea animalelor vînate de el."[39]

Alt episod, mult mai complicat, ne-a fost transmis de scriitorul latin Aulus Gellius, împrumutat fiind din cărțile (ulterior pierdute) ale lui Apion. „În *Circus Maximus* se desfășura o mare luptă între fiare. M-am dus și eu la spectacol și am văzut un leu foarte mare, cu coamă stufoasă. În arenă fusese azvîrlit, spre a fi sfîșiat de leu, un sclav numit Androcles, condamnat *ad bestias* fiindcă fugise de la stăpîn.

Cînd l-a zărit pe acest om, leul s-a oprit deodată ca mirat, apoi s-a apropiat cu blîndețe și dînd din coadă, ca și cum l-ar fi cunoscut. S-a lipit apoi de corpul acelui om, care era aproape mort de spaimă, și îi lingea mîinile și picioarele, în semn de supunere. Amîndoi se bucurau, mulțumiți și veseli, ca și cum s-ar fi cunoscut de mult unul cu altul.

Mulțimea a izbucnit în aclamații puternice. Aflat în loja sa, împăratul l-a chemat pe Androcles să-i dea lămuriri. Acesta i-a povestit că, pe cînd era fugit de la stăpînul său (pe atunci proconsul în Africa), s-a adăpostit într-o peșteră adîncă, în care nu peste mult timp a apărut un leu. Animalul șchiopăta și îi arăta laba, ca și cum i-ar fi implorat ajutorul. Androcles i-a scos din labă un spin lung, i-a curățat rana de sîngele negru și l-a îngrijit pînă ce s-a făcut sănătos. Timp de trei ani ei au trăit împreună în acea peșteră, fiind hrănit de leu, care îi aducea acolo prada. După o vreme, plictisit de singurătate, Androcles a plecat, însă a fost prins pe drum de soldați, adus la Roma și condamnat la moarte. Ulterior, după cum se vede, a fost capturat în pustie și leul, fiind expediat la Roma, pentru jocurile din circ[66]*

Istorisiri asemănătoare ne vin din multe izvoare antice. Filozoful Seneca scrie că a văzut în amfiteatru „un leu care apăra împotriva altor fiare înfometate un condamnat la moarte ce fusese cîndva dresorul său la circ". În acest episod, recunoștința leului pare și mai nobilă, ea fiind lipsită de motivația scoaterii spinului din picior.

Povestirile cu animale generoase au impresionat cugetele medievale, mult încrezătoare în fantasme. După destule secole au venit în ajutorul lor și alte mărturii, din lumea menajeriilor. În a sa *Histoire des voyages*, Morin scrie că, în secolul al XVII-lea, un leu scăpat din menajeria Florenței alerga pe străzile orașului, îngrozind mulțimea. În învălmășeală, o femeie cu un copil în brațe a alunecat, scăpînd copilul la pămînt. Leul a pus de îndată laba pe prunc și părea că o să-l sfîșie, însă mama, reintorcîndu-se, a căzut în genunchi și, cu calmul disperării, a implorat fiara să-i cruțe copilul. „Animalul

* Aulus Gellius — *Nopțile atice;* trad. D. Popescu, Edit. Acad. RPR, București, 1965.

o privea fix, iar plînsul părea că-l impresionează. La sfîrşit, a ridicat piciorul de pe trupul micuţului şi s-a retras, fără a-i fi făcut vreun rău."

Poeţii romantici au preluat imaginea leului lui Androcles. Într-un poem, Victor Hugo lărgeşte arena circului la întreaga Romă, descrisă ca o cetate desfigurată de vicii şi orgii. În schimb, leul venea din deşertul purificat de soare şi măturat de vînturi. Rolurile din natură sînt inversate: omul este monstrul care şi-a pierdut cu totul iubirea şi generozitatea, pe cînd animalul pare un înger al purităţii morale, gata să ierte şi să ajute pe cel în suferinţă. Victor Hugo acoperă cu elogii animalul considerat simbolul cruzimii:

„Cînd ai sosit în Roma cea plină de păcate,
Te-ai îngrozit de-atîta desfrîu şi strîmbătate
Şi-n urbea ticăloasă, cu vicii peste fire,
Tu ai adus exemplul de milă şi iubire.

Să-ţi scuturi mîndru coama stufoasă ca un pom,
Căci — fiară fiind omul — tu, leule-ai fost OM!"

(*V. Hugo — Leul lui Androcles;* trad. autor)

Irlandezul G.B. Shaw a reluat tema aceasta, în piesa *Androcle şi leul*, însă i-a amplificat desfăşurarea, după legile comediei. Androcle a devenit un creştin prigonit pentru credinţa sa, iar leul este umanizat în comportamentul lui. Cînd spectatorii aplaudă generozitatea animalului şi fraternizarea lui cu sclavul, împăratul coboară în arenă, din loja sa aurită, vrînd să afle substratul „minunii" văzute. Leul îl apucă de hlamidă cu colţii şi nu-i mai dă drumul decît după ce împăratul îl îmbrăţişează pe sclavul Androcles, în semn de iertare şi umilinţă. Sub aplauzele circului, omul şi leul ies din arenă ca doi vechi prieteni. Cel ce rosteşte *morala* comediei, pentru generaţiile viitoare, este animalul:

„— Hai, dragul meu. Cît timp noi doi vom fi împreună, nu va exista cuşcă de fier pentru mine, nici lanţuri pentru tine!"

În scrierile antice există şi reversul acestui *happy end:* leul pedepseşte cu ghearele pe omul care l-a nedreptăţit. Animalul are memorie şi simţul justiţiei. „Se zice că un leu fusese cîndva rănit de un tînăr vînător. Peste cîţiva ani, el şi-a reîntîlnit din întîmplare agresorul, l-a recunoscut şi l-a sfîşiat."[1; 39]

Din literatură, legenda a trecut în artele plastice. În unele tapiserii belgiene din secolul al XVI-lea, consacrate lui Romulus, găsim şi un leu care cruţă viaţa cerbului căzut în labele sale. Dedesubt, un adagiu moralizator comentează scena: „A cruţa este însuşirea unei fiinţe nobile".*

În suita sa de tablouri privind viaţa Sf. Ieronim, pictorul veneţian Schiavoni zugrăveşte *Minunea cu leul rănit*, în care vedem fiara arătîndu-şi recunoştinţa faţă de Ieronim, binefăcătorul său. Pictura aceasta ar vrea să spună că, fie şi la o fiară, proverbul „bine faci, bine găseşti" are deplină valoare.

* *Parcere magnanimi est.*

LEUL DIN NEMEEA

Căzut în osîndă pentru făptuirea unei crime fără voie, eroul grec Heracle și-a ispășit vina prin grele încercări (numite *munci*), al căror scop era acela de a mîntui țara de niște monștri. Prima din aceste munci a fost lupta cu un leu deosebit de feroce, care băgase groaza în oameni, în zona dintre orașele Nemeea și Mikene, în Peloponez.

Probabil că în această poveste licărește și un sîmbure de adevăr istoric, căci, pînă în secolul al V-lea i.e.n., leii stăpîneau munții din Grecia, așa cum ne informează un călător antic:[36]

„Partea muntoasă a Traciei are atît de mulți lei, încît, atunci cînd armatele lui Xerxes au trecut prin acele locuri, leii au urmărit cămilele care purtau proviziile și le-au sfîșiat. Un adevărat măcel.
Leii trăiesc mai ales în cîmpia de la poalele muntelui Olimp, unde Polidamas, fără a se folosi de vreo armă, a ucis un leu mare și furios. El s-a expus la acest pericol pentru a-l imita pe Heracle, care a omorît leul din pădurea de la Nemeea". (VI, 5)

A sugruma leul fără nici o armă ajutătoare, numai prin forța brațelor, era o faptă de mare curaj, încercare demnă de zei. În secolul al VII-lea i.e.n., Hesiod a fost cel dintîi poet care a proslăvit această victorie, urmat de mulți rapsozi ai lumii antice.

Nici un alt episod nu a fost reprodus mai frecvent în pictura pe ceramică decît teribila înfruntare om-fiară. Detaliile au variat după fantezia artistului: Heracle ar fi ucis leul cu ambele brațe, apoi s-a admis părerea (care sporea meritul eroului) că l-a sugrumat cu o singură mînă. Inițial, pictorii au zugrăvit o ucidere cu măciuca.

Poeții au relatat groaznicul duel după bunul lor plac. Animalul sălbatic ar fi căzut din cer, nefiind deci o creație a naturii, iar pielea lui nu putea fi străpunsă de nici un cuțit, ci doar de propriile sale gheare, leul fiind deci invincibil și invulnerabil.

Leul și-ar fi avut sălașul într-o peșteră cu două ieșiri, neputînd fi prins în rețele. Copaci și tufișuri înalte acopereau stîncoasele ei porți. Heracle a astupat cu bolovani uriași una din gurile peșterii, a pătruns în adînc și, prinzînd leul de grumaz, l-a sugrumat prin enorma forță a brațelor sale, apoi l-a jupuit cu înseși ghearele animalului. Eroul și-a pus apoi blana leului pe umeri, purtînd-o mereu, ca un trofeu glorios și, în același timp, ca o mantie magică sau chiar rituală — așa cum scrie Pindar (*Isthmica a VI-a*, 37).

În pictura pe lemn, ca și în frescele lui Panainos de la templul lui Zeus din Olimpia, scena sugrumării leului din Nemeea constituia o temă predilectă[46], reprodusă și pe medalii sau monezi. Praxitele a sculptat această luptă pe o metopă a templului Herakleion de la Teba, ca un elogiu adus acestui fiu al lui Zeus.

Unele imne în cinstea lui Heracle atribuiau un merit războinic și leului, susținînd că fiara i-ar fi smuls eroului un deget[35]. La Sparta i se ridicase acestui deget un cenotaf, deasupra căruia se afla de strajă statuia în marmură a unui leu.

După alte tradiții, Heracle ar fi dus pe umeri cadavrul leului pînă în orașul Mikene, dar regele acestei cetăți, îngrozit, nu i-a deschis porțile orașului. Heracle ar fi înghesuit cadavrul leului într-un butoi de bronz, pe care l-a îngropat adînc, să i se piardă urma.[35]

Heracle purta blana acestui leu ca o pavăză de nebiruit și mască înspăimîntătoare. Omul își anexa astfel puterea magică a animalului căzut din cer, ființă creată de zei. În fața zidurilor Troiei, Agamemnon, căpetenia grecilor,

„...încinse pe umeri o haină
Blană de leu roșcată puindu-și de jur împrejuru-i,
De la umeri căzînd la călcîi..." (*Iliada*, X, 24)

Invidioși pe faima acestui erou, unii împărați romani cereau să fie zugrăviți îmbrăcați în blană de leu. Cel mai nerăbdător de acea glorie era „incomodul" Commodus, împăratul-gladiator.

Și filozoful Seneca, în *Hercules furens*, susține că blana leului din Nemeea avea puteri magice, căci, arătîndu-i-o Cerberului, la poarta infernului, Heracle l-a înspăimîntat și, înfășurîndu-l complet în blana leonină, l-a legat apoi în lanțuri.

Poetul Pindar socotea că blana leului năzdrăvan investea pe cel ce o purta cu puteri de zeu:

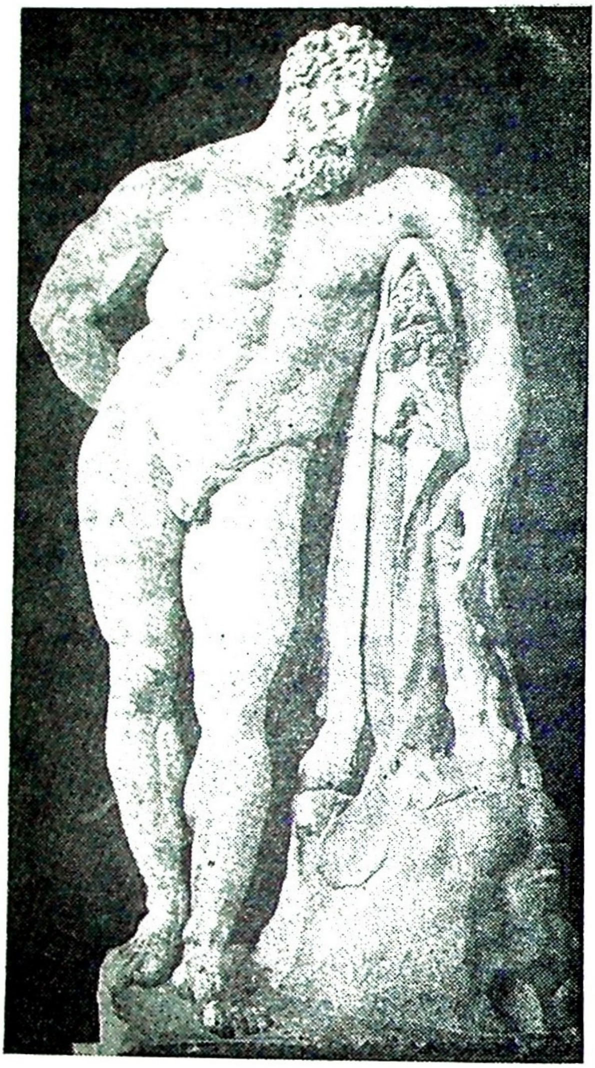
„....Viteazul Heracles!
Cum sta-nveșmîntat în pielea de leu...
Ca trupul său — de neînfrînt, de nesfișiat să fie,
Precum această piele pe trupul lui se-nfășoară!...
Pielea jivinei ucise în lupta dreaptă dintîi,
La Nemeea, cîndva..."

(*Pindar — Isthmica VI*, 56; trad. Ioan Alexandru)

Ca și Agamemnon sau Heracle, Alexandru cel Mare purta în lupte un coif făcut dintr-un cap de leu, atît cu sens apotropaic, cît și pentru a sugera că el este de nebiruit, asemenea leului.

Pentru unii poeți romantici, duelul om-fiară s-a sfîrșit prin contopirea puterii fizice a lui Heracle cu forța magică a leului din Nemeea, rezultatul fiind „un monstruos erou". Metafora pare a sugera că revigorarea puterii umane se făcea prin infuzia de forță primitivă în eroul care învinsese fiara.

„Teroarea din Nemeea pe cer își profilează
În asfințit făptura, în sîngerări de rază,
Precum și coama, colții — pe-al serii larg tablou;



Hercule din Farnese. Muzeul Naţional, Neapole.

Căci umbra care creşte cu tremurări de facle
Şi blana ce pluteşte în jurul lui Heracle
Din om şi fiară face un monstruos erou".

(J. M. de Hérédia — Nemeea; trad. C. Ottescu)

Artiştii plastici de la începutul erei noastre au încercat să sculpteze ideea că lupta lui Heracle cu leul a fost realmente o *muncă*, nu un simplu episod cinegetic. Sculptorul atenian Glykon a realizat colosala statuie de marmură, denumită *Hercule din Farnese*, în prezent la Muzeul Nàţional din Neapole. Pentru întîia dată în arta plastică, Heracle este înfăţişat nu ca un atlet viguros şi plin de agerime, ci ca un voinic abătut şi trudit, cu fruntea înnorată. El stă rezemat în măciuca sa, pe care atîrnă blana leului din Nemeea. În ipos-

taza lui viguroasă este reprezentat eroul şi în statuia din piaţa centrală a oraşului Băile Herculane.

Pictura pe ceramică a găsit o variată modalitate de inspiraţie din legendara înfruntare dintre Heracle şi leu. Artiştii lucrau la opera lor cu convingerea că ea sugerează puterea vechilor greci de a birui adversităţile naturii, oricît de năprasnice ar fi fost ele.

Legendara încleştare sus-amintită a fost zugrăvită şi de Rubens, într-un tablou aflat acum la Galeria Naţională din Bucureşti. Heracle a prins fiara de grumaz cu mîna stîngă şi i-a înăbuşit răsuflarea, într-o puternică arcuire a întregului corp, numai muşchi. Istovit de puteri, leul mai încearcă să se apere cu labele. Pictura este de un violent dramatism care, fără să subestimeze puterea sălbatică a leului, scoate în lumină forţa fiului lui Zeus.

„Munca" lui Heracle pentru nimicirea leului simbolizează lunga zbatere a oamenilor de a îmblînzi natura şi a extermina sălbăticiunile ce terorizau lumea. Heracle este un erou civilizator, care îşi merită din plin nemurirea, în fantezia umană.

Capitolul VIII

LEII ŞI MUZELE

ÎN PROVERBE ŞI FABULE

Proverbele au reţinut, în primul rînd, imaginea de măreţie, curaj sălbatic şi frumuseţe dominatoare pe care o trezea leul în conştiinţa oamenilor. Despre indivizii care se laudă cu isprăvi mari, dar la faptă se dovedesc fricoşi, proverbul ironiza: „Acasă lei, iar pe stradă vulpi!" Sau: „În timp de pace lei, în război cerbi!" Romanii, atraşi de arta militară, spuneau şi mai sarcastic: „În palatele lor sînt lei, în cazărmi devin iepuri!"*

Fiindcă în viaţă de multe ori şiretenia îşi atinge scopul mai iute decît poate să-l realizeze meritul, un proverb antic afirma cu tristeţe: „Cînd nu reuşeşti în pielea de leu, trebuie să îmbraci una de vulpe!"

Ca şi vulturul, leul nu dă atenţie făpturilor mărunte, chiar dacă acestea devin obraznice, idee exprimată în proverbul: „Leii se reped la taurii sălbatici, nu la fluturi".

În folclorul grec, leul era temut şi respectat. Animalul care, în fabulă, ar fi încercat să-l imite, devenea ridicol, cel dintîi fiind mai ales măgarul care, din neghiobie şi îngîmfare, îmbrăca uneori blană de leu.

Grecii n-au încercat să îmblînzească leul, — probabil fiindcă specia dispăruse de mult de pe teritoriul lor. O atare tentativă o socoteau sortită eşecului, fapt ironizat prin proverbul: „A hrăni lei în cetate" — dicton preluat şi de romani.**

* *In praetoriis leones, in castris lepores.*

** *Leones in urbe nutrire.*

În epigramele lui Marțial este consemnată ideea: „Să nu smulgi barba leului!", sensul fiind asemănător cu celebra „copită de măgar" aplicată leului îmbătrînit.

Măreția leului este lăudată pînă în epoca noastră de un proverb mult citat: „După unghie se cunoaște leul", în sensul că totul în făptura acestui animal este impunător și măreț.*

Nici un proverb nu ironizează leul, inventîndu-i slăbiciuni de caracter. Folclorul i-a lăudat frumusețea corpului, maiestatea înfățișării, ba chiar i-a exagerat (și înnobilat) curajul sălbatic, însă i-a blamat pe bună dreptate cruzimea față de cei mărunți, tirania față de supușii „regatului" său și nedreptatea în comportamentul zilnic.

În fabule, leul este satrapul care poruncește sau regele iute-vărsător de sînge, care jefuiește nemilos întreaga faună și împarte bunurile lumii în mod abuziv, rezervîndu-și „partea leului".

În scurtele fabule ale lui Esop, leul stă pe un tron nevăzut, înconjurat de animale-tip: lingușitoarea vulpe, prostovanul măgar îngîmfat, fricosul iepure, neînsemnatul șoarece, elefantul greoi la corp și la minte, vulturul isteț, ba chiar și broasca uneori buclucașă. Nu totdeauna leul este ascultat orbește de supuși, ci cu fățărnicie, fiind criticat pe la colțuri, ba chiar înfruntat, desigur cu viclenie.

Leul fabulelor este puternic și crud, căci ucide orice animal, dacă îl deranjează cumva. El strivește broasca atunci cînd orăcăitul cel asurzitor îi tulbură somnul, dar are și momente de înțelepciune, căci încetează duelul cu mistrețul de îndată ce observă că în preajmă se ațin vulturii, să sfîșie cadavrul învinsului. Cînd o vulpe bîrfește leoaica pe motiv că naște un singur pui, „regina" faunei răspunde semeț: „Numai unul, însă acela-i leu!" Ea dă astfel întîietate *calității* individului, în dauna *numărului* anonim, ca și cum ar ști filozoficul dicton: „Nu multe, ci mult!"**

Ca orice despot, leul își nedreptățește tovarășii care l-au ajutat la vînătoare și nu respectă pactul încheiat cu ei. El împarte prada în patru părți — și apoi le ia singur pe toate, cu argumentul abuziv (și stupid): „pe asta o iau fiindcă mă numesc leu", argument ridiculizat în proverb.***

În raporturile cu „supușii" săi lipsiți de arme naturale, puterea leului nu cunoaște îngrădire, nici moralitate, căci nu are în ea nimic nobil sau generos.

Cînd cruță viața șoarecelui prins, leul o face din pur capriciu, — amănunt inventat de fabulist spre a putea scoate „morala" dorită. Dar și cei mici își fac suveranul de rîsul lumii, căci tăunul îl biruie înțepîndu-l de zor în nări și bot, cît să priceapă namila că puterea trebuie să fie luminată de istețime, iar nu sprijinită doar pe mușchi voluminoși. Din pricina multelor nedreptăți

* *Ex ungue leonem!*

** *Non multa, sed multum.*

*** *Quia nominor leo!*

şi abuzuri, fabuliştii au prelucrat momentul justiţiar cînd leul îmbătrînit şi neputincios este lovit cu sete de către cei pe care îi asuprise.

În fabulele lui La Fontaine, leul este acelaşi monarh puternic şi feroce, nedrept şi hrăpăreţ cu supuşii săi. Există multe împrejurări, pe scena fabulei, care denunţă viciile şi scăderile regelui animalelor. În celebra fabulă *Animalele bîntuite de ciumă* nu găsim nici o urmă din calităţile vitejeşti ale leului, slăvite de Homer. Aici, suveranul leu este laş, ipocrit, dornic de a fi linguşit, dar mai ales vicios, imoral şi nedrept, gata să condamne la moarte un nevinovat, ca măgarul sau boul.

Într-o fabulă contemporană sînt rezumate trăsăturile imorale ale regelui faunei, cu ajutorul unui scenariu ingenios. Animalele pădurii au fost convocate, într-un amurg, ca să-şi spună părerile despre temutul lor monarh. Iniţiativa nu îi aparţine leului, ci unor *mai mari* ai săi, indignaţi de prea-multele nedreptăţi săvîrşite de el. În loc să-l critice, toţi cei de faţă tremură de frică, mai ales că leul îi înspăimîntă cu ghearele şi cu răgetul. La sfîrşit, tiranul raportează la telefon — procedeu modern — că „supuşii l-au criticat sever“, iar eu: „mi-am însuşit... mi-am însuşit... mi-am însuşit...“

Desprinzîndu-se de tiparele vechi ale marilor fabulişti din trecut, fabula actuală tinde să se ancoreze în lumea contemporană, fără a le putea modifica în esenţă, defectele unora sau altora dintre animale, zugrăvite de Esop, Fedru sau La Fontaine.

MOTIVE LEONINE ÎN POEZIE

Muzele au fost impresionate în primul rînd de cruzimea cu care leul se năpustea în cirezi şi dobora vitele — „capitalul“ crescătorilor şi al negoţului antic.

Cînd meşterul olimpian Hefaistos a făurit noi arme pentru Ahile, el a gravat pe scut, între alte scene, şi momentul de groază cînd leul dă buzna în turmă, sub ochii înlăcrimaţi de neputinţă ai păstorilor:

„... 'naintea cirezii
Groaznici se arată doi lei, care-nhaţă cu colţii un taur
mare, răgaci. Iară el, fiind tăvălit de dihănii,
muge năpraznic. Din urmă vin iute voinicii cu haita.
Sfîşie leii atuncea puternicul taur — şi, lacomi,
sorb măruntaiele, sîngele-i negru...“

(*Iliada*, XVIII, 565 urm., trad. G. Murnu)

Homer nu zugrăveşte moartea vitelor muindu-şi stilul în lacrimi de compătimire, ci cu un fel de admiraţie pentru forţa şi curajul sălbatic al fiarei. Cu acelaşi sentiment descria poetul şi căderea în pulbere a atîtor viteji, sub arma lui Ahile ori a lui Hector.

Redescoperind frumusețile literaturii antice, poeții Pleiadei franceze au reluat o astfel de scenă, avînd ca model atitudinea admirativă a lui Homer față de puterea primitivă a leului:

„...pe-acești doi tauri
I-atacă brusc în fața păstorilor uimiți,
Îi rupe, îi sfîșie cu colții, sîngeros.
Trozneşte-n tremur carnea desprinsă pîn' la os,
Iar cîinii fug departe, tăcuți și îngroziți!"

(*Ronsard — Rugă către Fortuna*; trad. autor)

Răpunerea unei asemenea jivine nu se putea realiza ușor cu armele epocii antice: arcul, lancea sau măciuca. Vînătorii invocau ajutorul zeilor, cărora le ofereau blana leului, agățînd-o în vîrful unui arbore. Jos, o inscripție în marmură ruga pe trecători să țină minte atît isprava asta rar întîlnită, cît și numele voinicului:[3]

„Capul cel roșu de sînge al leului, gura lui larg căscată
și blana cu labe înarmate fiecare cu cîte cinci gheare,
pe care o atîrn de vîrful bradului — eu, Teucros Arabul,
ți-am consacrat-o ție, zeule Pan, cel cu picioare de țap!:

(*Antologia Palatină*, VI, 57; trad. autor)

Uneori, gîndul de a-și apăra cireada (și averea) era mai puternic decît teama de leu, încît păstorii săreau să înfrunte fiara cu arme improvizate. În epopeea lui Homer este descrisă o astfel de luptă disperată, în care leul, deși hămesit, o ia la fugă — înspăimîntat de lănci și mai ales de torțele în flăcări:

„...hămesit cum e, leul se-ndeasă-nainte.
Geaba, căci zboară spre el, zvîrlite de brațe viteze,
Droaie de suliți și facle. Se teme deci fiara, slăbește
Și supărată-și ia talpa-napoi, dimineața".

(*Iliada*, XI, 536)

În mod surprinzător, în poezia antică apare și imaginea leului *pașnic*, atras în stînă nu de mirosul cărnii, ci împins de urgia unui viscol, ca orice călător rătăcit pe coclauri. Neobișnuita întîmplare a fost considerată de acei păstori drept o minune — încît poetul Leonidas din Tarent s-a grăbit s-o descrie în versuri, iar vreun zugrav local s-o picteze „pe scîndură":

„Noapte de iarnă sub viscol de gheață. Noian de zăpadă.
Însingurat alerga leul prin gerul tăios.
Frînt de oboseală, rănit, către-o stînă l-aduseră pașii
Și se-aciui... Aștepta să se-mprăștie ninsoarea
Și-n zorii zilei plecă, nefăcînd rău nimănui.
Au zugrăvit-o pe lemn întîmplarea — muntenii din creste,
Apoi au prins-o-n stejar, — semn de prinos către Zeus".

(*Antologia Palatină*, VI, 221; trad. Simina Noica)

Aluzii la înfățișarea leului sau alte comparații leonine, menite să sugereze plastic anumite trăsături de caracter ale omului, sînt deseori întîlnite în literatura clasică a Helladei. În tragedia *Agamemnon*, Eschyl îl asemuiește pe Paris, răpitorul frumoasei Elena, cu „un leu tînăr, încă sugar" (v. 717), așadar necopt la minte, iar pe Clitemnestra, soția cea trădătoare și ucigașă, cu o „leoaică desfrînată care s-a dăruit lupului, pe cînd nobilul ei soț, Agamemnon, se afla departe" (v. 1258). În tragedia *Medeea*, operă a lui Euripide, vrăjitoarea cu acest nume „are privirea feroce ca a unei leoaice cu pui mici" (*Medeea*, v. 187).

Mai mult decît alte feline, leoaica are un puternic instinct matern, apărîndu-și puii cu mare îndîrjire, în caz de pericol. Faptul este folosit de Horațiu, într-o scrisoare către prietenul său, Pyrrhus:

„Nu vezi tu ce mare pericol, Pyrrhus,
Este să-i furi leoaicei puii?"

(*O d e*, III, 20; trad. C.I. Niculescu)

În poezia bucolică, însenínată de episoade amoroase, păstorii nu mai țin în mîini ghioaga, ci naiul. Maestrul Theocrit descrie în amănunt și lupta lui Heracle cu leul din Nemeea, dar mai ales iubirile — fericite sau tragice — ale păstorilor, într-o atmosferă de liniște și vis, singura în care înmuguresc în inimă sentimentele duioase.

Luîndu-l necontenit ca model pe Homer, Vergiliu compară isprăvile de vitejie ale eroilor antici Enea și Turnus cu însușirile războinice ale leului, stîrnit și mai aprig la luptă, atunci cînd a fost rănit de adversari:

„Leul semeț, de-i lovit de hăitași și cu-o rană adîncă,
Numai atunci stă să lupte și-i place să-și zbuciume gîtul
Cu-mpăroșații săi mușchi — și fără de frică sfărîmă
fierul ce-ntratu-i-a-n carne. Mugește cu gura în sînge.
Tot astfel turbarea alunecă-n Turnus..."

(*V e r g i l i u — Eneida*, XII, 4; trad. D. Murărașu)

Poetul latin Lucrețiu definește cruzimea precoce a puilor de leu, o însușire primită de la mamă cu întîiul lor supt, încît nu există lei „buni din născare":

„Se apără puii de leu — ca și cei de panteră —
Cu lovituri de picioare, cu gheare, cu dinții — și-atuncea
cînd doar abia început-a mijirea de colți și de gheare!"

(*L u c r e ț i u — Poemul Naturii*, V, 1036; trad. D. Murărașu)

Evul mediu nu a fost o perioadă de înflorire pentru poezia animalieră. Renașterea literară a readus însă animalele în sensibilitatea umană, oferind cititorilor bucurii de lectură cu totul noi. Mîndria ostășească și curajul în

război își găsesc termene de comparație în măreția agresivă a leului, simbolul puterii de neînvins, în luptă:

„Ca leul fii de mîndru și semeț!
Întîmpină-ți dușmanii cu dispreț".

(S h a k e s p e a r e — Macbeth, VI, 1; trad. I. Vinea)

Dar, tot la începutul secolului al XVII-lea, Descartes, formulînd principiile faimoasei sale *metode*, separă net materia de gîndire și exclude din preocupările intelectului atît lirismul, cît și inefabilul poetic. Animalele sînt considerate „simple mașini automate", lipsite de orice sentimente (cît de rudimentare) și chiar de *simțire* propriu-zisă! În această atmosferă de excese raționaliste, era dificil de susținut în public afecțiunea animalelor față de stăpîn, cu toate numeroasele ironii și proteste ale unor scriitori contemporani.

În secolul următor, cultul naturii, aspirația către liric și patetic, ca și primatul fantasticului și al subiectivității — totul a creat atmosfera *romantică*, favorizînd o sensibilitate deosebită față de animale. Aceste tendințe estetizante au fost dezvoltate în secolul al XIX-lea de către poeții numiți *parnasieni*. Elogiind frumusețea pură și exotismul marilor depărtări, poeții au reîntîlnit leul pe fundalul peșterii sale de odinioară. Fiara nu mai are însă cruzime în priviri, ci numai dreapta năzuință după hrană — asigurată, ce-i drept, de gheare teribile:

„Sub bolta grotei — plină cu oase vechi de fiare,
Ți-ascuți pe stînca dură spăimîntătoare gheare,
Ți-ntinzi apoi spinarea — de lung somn moleșită
Și-ți scuturi mîndra coamă cu aur poleită.
Te scoli și ieși afară, c-un aer melancolic,
Iar foamea ta visează la un vînat bucolic".

(L e c o n t e de L i s l e — Oaza; trad. autor)

Între alte motive literare privind leul, prizonieratul pe viață al fiarei este izvor de tristețe, cușca și chinurile sale sugerînd un Prometeu patruped. Zăvorît în temnița grădinii zoologice sau în celula de gratii a menajeriei — nu mai puțin în incinta constringătoare a circului — leul devine, din rege al faunei, un bufon adus să stîrnească rîsul și buna dispoziție a spectatorilor. Fără șanse de scăpare, singura izbăvire din osîndă este moartea cu încetul, ca o sinucidere antică:

„La fel ca osînditul ce-n iad umblă stingher,
Pentru plăcerea tîmpă a multor cască-gură,
El geme-n du-te-vino în cușca sa de fier,
Lovind pe rînd pereții cu fruntea sa cea dură.
Oribila lui soartă fiind fără scăpare,
Refuză să primească și apă, și mîncare,
Pînă ce moartea-i smulge lent sufletu-i hoinar".

(L. de L i s l e — Moartea unui leu; trad. autor)

Închisoarea ucide prin melancolie și dor după libertatea interzisă. Ea întreține în suflete furtuna neputinței, furia răzbunării imposibile — și îndeamnă la eliberare prin moarte voluntară. Alteori, însă, ea oferă răgaz îndelung pentru un filozofic îndemn la resemnare și iertare.

Duelul, de altfel rar, între leu și tigru zguduie pădurea. Poetul își imaginează că, mai tîrziu, cei doi adversari sînt capturați și închiși în cuști alăturate, în temnița unei menajerii. O cruntă singurătate în doi. Mirosindu-se unul pe altul, vechii dușmani se recunosc, își deplîng soarta și, ajunși la iertare reciprocă, își tot povestesc aduceri-aminte din viața lor sălbatică, asemenea unor bătrîni prieteni reintîlniți după amar de ani. Versurile fac comparații directe cu purtarea în societate a omului, iar concluzia dezvoltă în filigran ideea *romantică* a superiorității morale a animalelor față de om:

„Cruzimea lor dispare o dată cu nevoia.
La voi — cruzimea însăși e o nevoie dură.
Ei se urăsc pe față, dar nu știu josnicia,
Și-acum, în miez de noapte, discută fără ură.

Surprinși, nervoși de-atîția străini ce vin să-i vadă,
Cu larmă, toată ziua — ce-o rabdă agasați,
Ei uită lupta crudă, își iartă orice sfadă,
Și laudă dreptatea, cu ochi înlăcrimați!"

(*A. Sully Prudhomme — Leul;* trad. autor)

Ca animal oracular, leul era învăluit în negura superstițiilor antice, căci se credea că el prevestește nenorociri mari, prin simpla sa prezență, fie și de la distanță, mai ales în lumea romană, influențată de prezicerile augurilor. Îngrijorat din pricina atitor avertizări funeste, privind atentatul ce se pregătea contra lui, Iuliu Caesar cere unui prieten noutăți din cetate. Răspunsul primit îi sporește enervarea, căci și prietenul este stăpînit de superstiții:

„...în Capitoliu
Am intilnit un leu (de-atuncea spada
o țin afar'). Lung m-a privit. În urmă
trecu-mbufnat, fără să-mi facă rău".

(*Shakespeare — Iuliu Caesar*, I, 3; trad. T. Vianu)

Cu vremea, și ideile nefavorabile ale antichității privind leoaica s-au îmbunat. Dacă în tragediile lui Eschyl, leoaica era o femelă desfrînată, în poezia romantică ea a devenit un fel de pisică îndrăgită de stăpînul ei, căruia îi domină fantezia prin „feminitatea" sa:

„O Andaluză pală, cu sîn brun
ca un splendid amurg de toamnă-i
leoaica mea, — amantă și stăpîn!"

(*A. de Musset — Primele poezii;* trad. autor)

Firește, este vorba de iubita poetului și de focul pasiunii ei.

În poezia română, leul este un personaj rar întîlnit, prea solemn pentru jocul condeiului. Împrumutînd o idee din fabula antică, unii poeți se înduioșează de *bătrînețea* suveranului patruped, care pare mai sumbră decît a oricărui alt animal, căci este sfîrșitul unei măreții de o viață.

În poemul intitulat *Leul*, Alexandru Macedonski își imagina că monarhul faunei, decăzut sub povara anilor, este lovit nu de copita măgarului, ci de mîna omului, „această fiară cea mai cruntă dintre fiare". Nu putem separa, aici, partea de adevăr moral și citimea de mizantropie din versurile acestui iubitor al „parfumului de roze".

Mai izbutită artistic este ipostaza cînd leul îmbătrînit este jignit de un strănepot colateral, mărunt și meschin: un pisoi care îl scuipă. În loc de cuvenita labă năprasnică, asistăm la o nesfîrșită melancolie a neputinții:

„Pe gînduri, cască muribundul rege...
Nedumerit, nu poate înțelege
Cum el, — puterea, harul și lumina —
Se duce — și că bătrînețea vine
Cu gloria măruntelor jivine..."

(*V. Eftimiu — Bătrînețea leului*)

Mai des amintită este figura *leului captiv*, adus din depărtări ca să sporească „pe viu" cunoștințele noastre în domeniul faunei lumii. Fără a dramatiza situația prizonierului, poetul îi împrumută necesara doză de *ironie*, care să-l ducă la resemnare:

„Alteța regală a junglei
doarme pe soclul de scîndură.
Din cînd în cînd se trezește și cască,
Înghițind imaginile celor ce-l privesc".

(*P. Stoica — — Grădina zoologică*)

La circ, leul pare a fi mai în libertate, aplauzele avînd cumva și rolul de a-l vindeca de amărăciune. Este totuși o libertate supravegheată de biciul dresorului și chinuită de repetiții zilnice. Decăderea aceasta îl doare pe regele animalelor, căci el trebuie să-și „execute numărul" la rînd cu maimuțele și cu cîinii. De pe băncile circului contemporan, poetul se întristează în fața amarelor torturi fizice și psihice îndurate de acest fost june prim al faunei. Niciunde și nicicînd umilința sub amenințarea biciului, fie și îndulcită de bucățica de zahăr, nu poate fi aplaudată:

„Privesc acești lei fioroși cum ies în arenă,
Executînd figuri din ce în ce mai grele:
Ei își arată colții și mîrîie,
Dar se supun și fac ce le comandă îmblînzitorul...
Ce dezolant spectacol s-asculți de biciul dresorului!
Ce urîte le-a făcut lipsa de libertate,
O, fantome ale umilinței și-ale supunerii!"

(*V. Felea — La circ*)

Nu totdeauna poezia lirică respectă pretenţiile de adevăr implicate în fabula milenară. Unul din marii noştri poeţi descifrează în comportamentul leului o anumită modestie, necunoscută lui La Fontaine. Trufaşul rege al animalelor zîmbeşte blajin, oferindu-se drept exemplu oamenilor — ceea ce este prima calitate a oricărei fabule. Mai ales că proverbele lumii, împreună cu cele româneşti, au ironizat de mult „lauda de sine".

Oare-aţi văzut vreodată un leu
Care să se bată-n piept,
răgind: «Eu şi iar eu!?»
În felu-acesta vrînd să dea să înţeleagă
celorlalţi lei
că el e cel mai tare dintre ei?

Cu neputinţă!...

Nu. Leii nu pot fi lăudăroşi.
Dar unii oameni..."

(E. Jebeleanu — Oh, animalele)

*

Leul a împrumutat frumuseţea sa poeziei lumii, oferindu-se Parnasului ca un triumf al Naturii, într-o concentrare de calităţi animale care uimesc şi încîntă ochiul. Chiar şi sălbăticia lui în doborîrea prăzii a fost poleită cu metafore admirative. Prin vrerea muzelor şi silinţa poeţilor, leul rămîne pentru totdeauna un rege al faunei, un domn al frumuseţii şi al puterii, cu calităţi sporite de fantezia omului, el însuşi vrăjit de frumuseţe şi putere!

LEUL ÎN ARTELE PLASTICE

Statura domnească a leului, coama lui solară, puterea de despot şi mersul falnic îl apropiau de zei şi, pentru artistul plastic din antichitate, îmbinau frumosul artistic cu atracţia magică. Chipuri de lei împodobeau zidurile cetăţii, porţile palatelor, aleile care duceau spre clădirile de cult şi interiorul templelor. În alte ipostaze, leii stăteau de veghe lîngă mormintele regale, în statui de granit menite să biruie Timpul...

Arta asiriană a glorificat leul în reprezentări colosale, tăiate în piatră şi marmură sau turnate în bronz. Graţie fanteziei, puterile acestui animal regal au fost sporite, căci i s-au pus pe umeri uriaşe aripi de vultur spre a zbura peste nori, un cap de om, care să sugereze înţelepciunea, şi picioare de taur, pentru a-i figura dominaţia. Monstrul tetramorf, care întrunea în sine toate forţele naturii însufleţite, impunea privitorilor respect şi veneraţie.

Dovezile arheologice sînt elocvente, deşi datarea lor este dificilă. Un leu cioplit în bazalt prin anii 880 î.e.n. a fost descoperit în templul zeiţei asiriene Iştar, la Nimrud. Un altul, cu aripi bogate, a fost dezgropat din uitare în ruinele oraşului Susa.



Leoaică murind. Basorelief din Ninive (Kujungiuc).
Secolul al VII-lea î.e.n. British Museum.

O perioadă de mare înflorire artistică a însemnat domnia regilor asirieni Tiglat-Pilesar al III-lea și Sargon al II-lea — între anii 745 și 705 î.e.n. Sargon al II-lea a ridicat celebrul palat de la Dur-Sharukin, în apropierea capitalei sale, Ninive. Artiștii plastici lăudau, în basoreliefurile care împodobeau acest palat, forța monarhului la vînătoare — sport al curajului și distracție a Curții regale. În imaginile cinegetice se demonstra aievea că regele este în stare să învingă în luptă directă, cu lănci și săgeți, cele mai periculoase animale. În carul său de război, suveranul stă drept, calm și rigid, în costum fastuos, și trage cu arcul în leii înălțați la atac. În urma carului merg slujitorii care îi întind regelui săgeți de schimb, iar cîinii fac pură figurație. Căci, față în față, se înfruntă numai ei doi, suveranul asirian și leul, unul rege peste oameni, iar celălalt peste animalele pămîntului. Firește, victoria este numai de partea suveranului, dar și leul poate fi periculos; el s-a urcat cu labele anterioare pe osia carului și întinde amenințător botul înspre regele-vînător. Lipsește însă saltul sălbatic, încît animalul pare că așteaptă săgeata care îl va ucide, așa cum alți doi lei deja stau întinși fără viață, sub picioarele cailor.

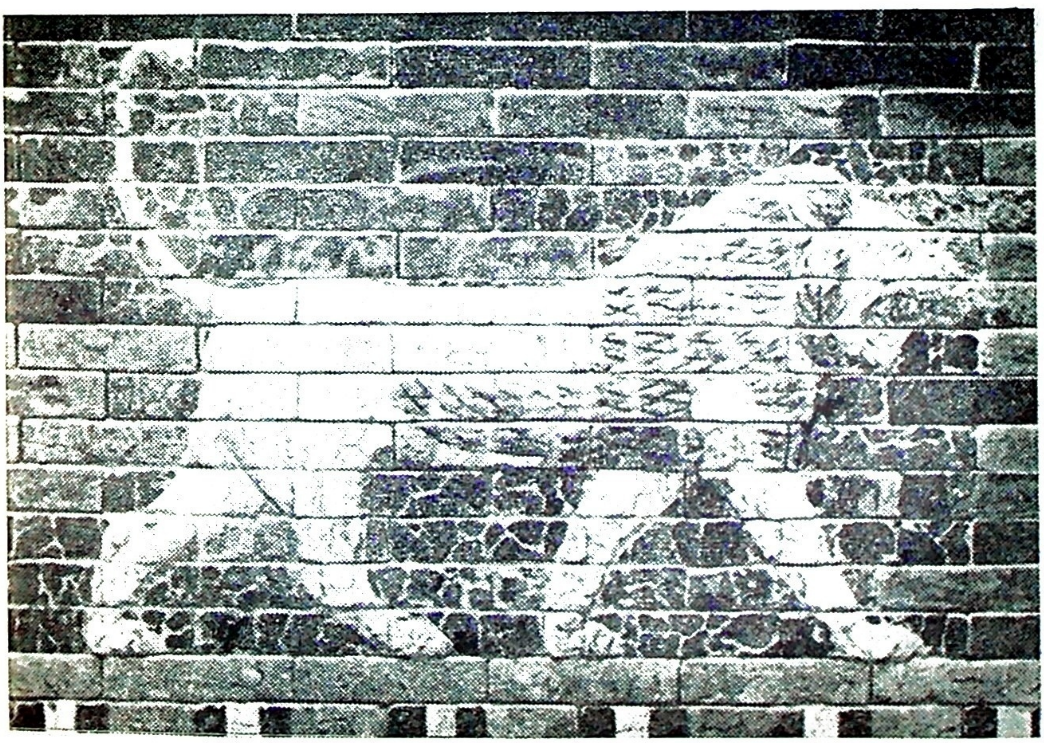
De o mare forță sugestivă, îmbinînd tragic durerea teribilă și dorul de răzbunare este relieful găsit la Ninive (azi Kujungiuc), ultima capitală a Asiriei. El înfățișează o leoaică rănită de două săgeți care i-au străpuns coloana vertebrală la nivelul șalelor, încît animalul se tîrăște penibil, pe jumătatea

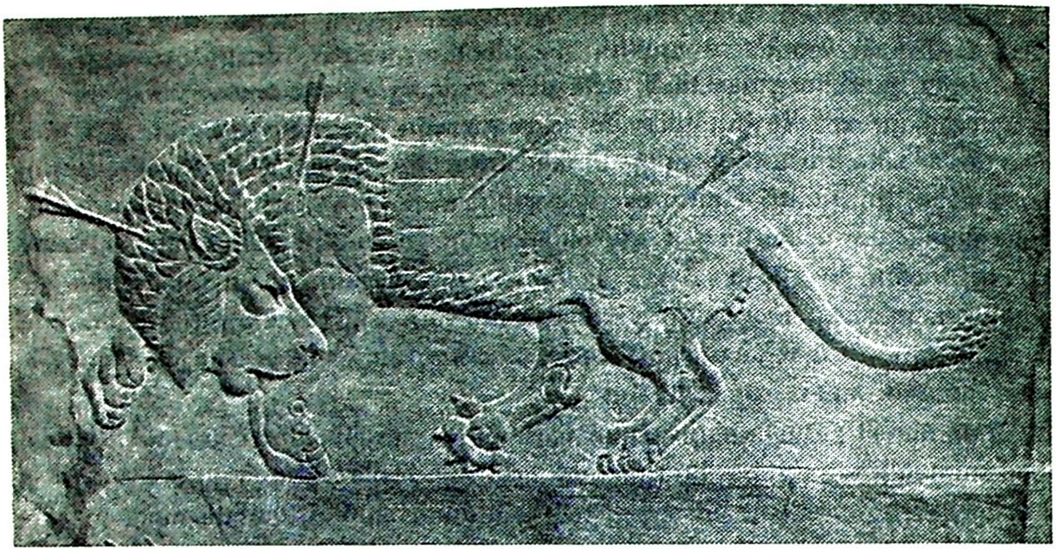
paralizată a corpului. Încă nu se dă bătut, căci nu vrea să moară. Cu un mare efort al durerii, leoaica se sprijină pe labele anterioare, întinde cu disperare gîtul și, cu gura larg deschisă, urlă prin veacuri, cerînd ajutor Soarelui sau blestemînd pe zei. Prelungul vaiet care țîșnește din piatră înseamnă și deznădejde, și amenințare, și apogeul suferinței. Este sigur că meșterul-sculptor făcea parte din alaiul vînătoresc al regelui, căci opera aceasta vădește o perfectă cunoaștere a leului și a episoadelor cinegetice din acele vremuri. Realizată în secolul al VII-lea î.e.n., celebra sculptură unifică, în duelul om-leu, orgoliul nemăsurat al regelui și semeția de fiară sălbatică a puternicului animal. Lucrarea, aflată acum la *British Museum* din Londra, este una din cele mai izbutite opere de artă antică.

Palatele și zidurile capitalelor asiriene (Assur, Kalah și, în final, Ninive) erau împodobite cu superbe figuri de lei în basorelief, din ceramică smălțuită și colorată. Leii păreau că merg în pas domol, cum se cuvine unor paznici puternici, care veghează la fericirea cetății și țin la distanță demonii răufăcători.

Statuile asiriene erau uneori turnate și în bronz. Un colos de metal, cu ochii incrustați cu sidef, stătea de pază la porțile unui templu. Cînd zidurile s-au prăbușit într-un incendiu pustiitor, statuia s-a spart în bucăți. Dezgro-

Leu în mers. Pictură asiriană din cărămizi smălțuite. Secolul al VI-lea î.e.n. Staatliches Museum, Berlin.





Leu rănit de vînători, în epoca lui Assurbanipal (668—626 î.e.n.)
Relief descoperit la Ninive. British Museum, Londra.

pate în șantierele arheologice, resturile au fost îmbinate și, după această reconstituire, leul de bronz este în prezent una din podoabele Muzeului Luvru.*

Înflorirea artistică asiriană, ilustrînd trei secole de activitate (XII—IX î.e.n.), a însemnat un apogeu și în reprezentarea plastică a leului. Statuile recuperate de arheologi arată un rafinat gust al formelor în mișcare, dovedesc că psihologia complexă a măreţului animal a fost just înțeleasă, ca și vînătoarea de lei din antichitate.

Izbutind să ucidă un leu în împrejurări de mare curaj, Alexandru cel Mare, asemenea regilor asirieni, a ordonat să i se ridice voinicului animal o statuie, realizată de Lysipp și Leochares.[36]

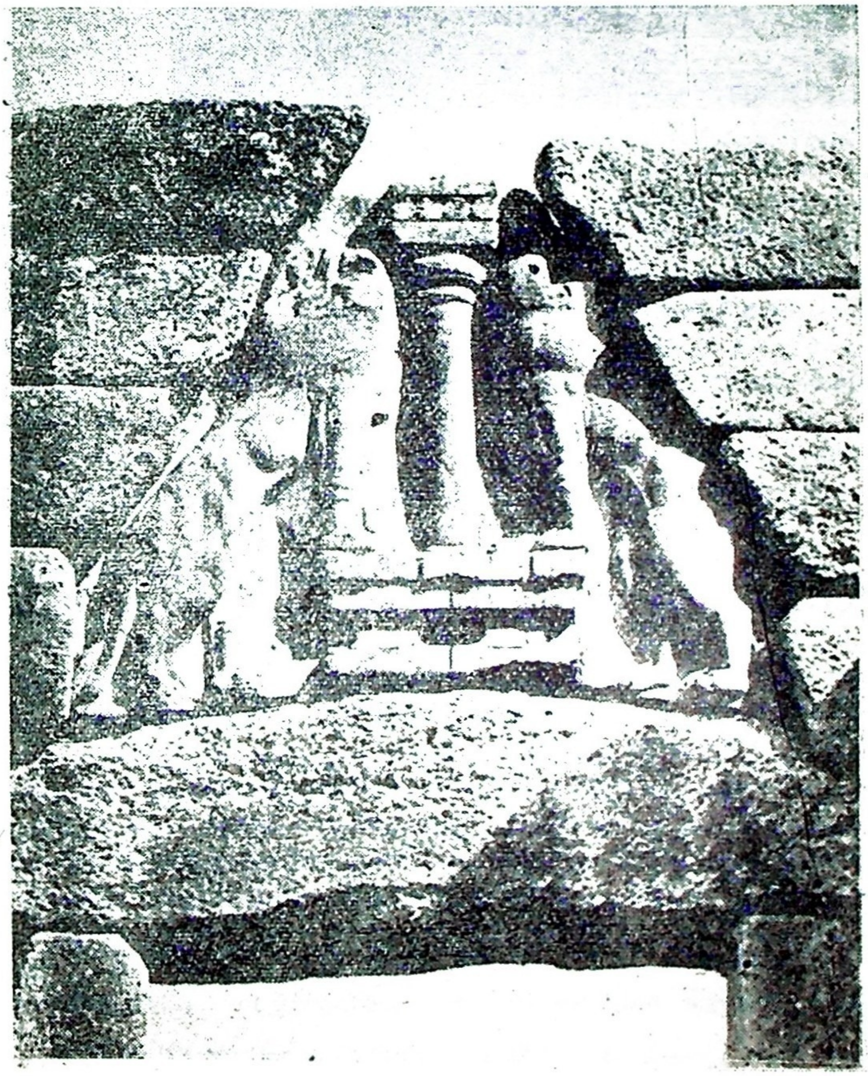
Din celebra civilizaţie miceniană (cca 1600—1200 î.e.n.) ni s-a păstrat vestita „poartă a leoaicelor", prin care locuitorii orașului Mikene intrau în cetatea de pe înălțime *(Acropole)*, situată pe un deal. Este cel mai vechi monument al sculpturii grecești. Degajate prin săpăturile făcute de Schliemann în anii 1876, aceste opere de artă constituie „cele mai impunătoare monumente heraldice ale tuturor timpurilor"[37]. Pragul de sus al porții Acropolei, format dintr-un uriaș bloc de piatră așezat transversal, suportă două leoaice în altorelief, care stau faţă în față, în poziție suitoare, aproape verticală. Picioarele anterioare ale leoaicelor se sprijină solid pe un mic altar orizontal, fapt care le conferă solemnitate și dîrzenie, iar trupurile sînt separate de o colonetă de piatră. Ele reprezintă, așadar, un grup antitetic, cu rolul de paznic al Acropolei. Înălțimea altoreliefului este de 2,90 m, iar lățimea la bază de 3,30 m. Capetele lipsesc, ele fiind rupte de ani sau roase de vînturi — însă după orientarea gîturilor s-ar părea că leoaicele priveau în jos, atente

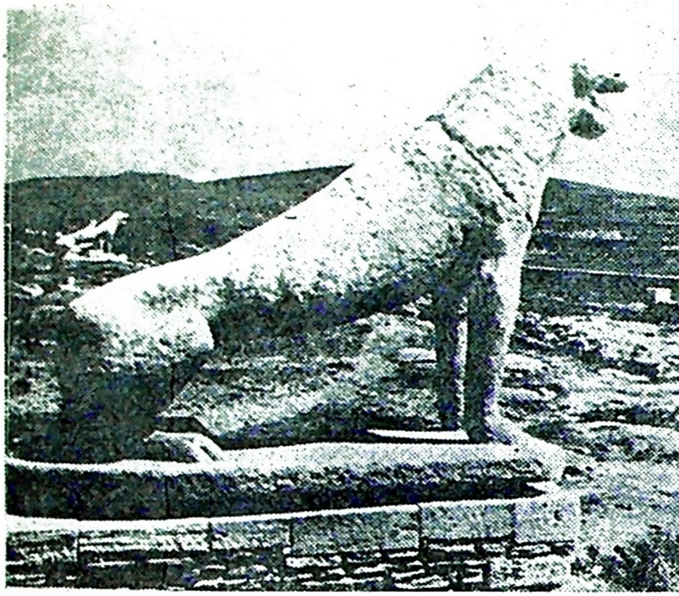
* Brion, M. — *De Pompéi à l'île de Pâques*, Edit. Gautier, Paris, 1967.

și bănuitoare, la cei ce intrau în cetate. Ca realizare tehnică, grupul leoaicelor este uimitor, căci a fost nevoie de forțe herculeene pentru a urca unul peste altul, în ordine, masivele blocuri de piatră dură, cioplită, groase pe alocuri de 6 metri, precum și colosalul buiandrug suit deasupra uriașei porți. Probabil de aceea o legendă susținea că zidurile cetății Mikene au fost construite nu de oameni, ci de ciclopi.

Motivul artistic al afrontării unor animale (lei, sfincși, tauri, grifoni, demoni etc.), separate între ele de un stîlp sau arbore, era frecvent întîlnit în arta orientală, ca și în Valea Nilului, în secolele XVIII—XVII î.e.n. Sensul magic al acestui grup era acela de a păzi intrarea în incinte sacre ori spre mormintele regilor. În necropola regală de la Ayazinn, în Asia Mică, buian-

Poarta leoaicelor din Mikene. Cca 1600—1200 î.e.n.





Aleea leoaicelor din insula Delos.
Marmură, Secolul al VII-lea î.e.n.

drugul porții de pătrundere în incintă era împodobit cu două statui leonine, așezate față în față, cu labele rezemate pe un stîlp intermediar.

Grupul leoaicelor de la Mikene nu reprezintă o operă sculpturală de mare valoare estetică. Corpul lor este diform, greoi, cu aspect flasc, șters de ploi și de vînturi, iar enormele blocuri de piatră în care au fost sculptate sînt îmbinate între ele fără finețe artistică. Însă pentru epoca în care au fost realizate, leoaicele miceniene „au reprezentat o noutate în stilul artei plastice grecești, acceptată cu plăcere de aheenii iubitori de grandoare ostentativă".*

În Insula Delos — unde, potrivit legendei, Latona născuse pe Apollo și Artemis — nouă statui de leoaice străjuiesc, pe socluri de marmură, „drumul procesiunii" — o alee largă, ducînd la „lacul sacru", unde se afla sanctuarul zeului Apollo. Cioplite în marmură de Naxos, în anii 700—650 î.e.n., leoaicele se înalță pe socluri, cu trupul lor svelt și suplu, atente și amenințătoare. Ele stau aliniate ca o gardă de onoare, de-a lungul unui drum pe care se plimbă zeii...

În sanctuarul lui Apollo de la Delfi, Herodot a văzut statuia în mărime naturală a unui leu masiv, turnat în aur, în greutate de 10 talanți (240 kg). Frumoasa statuie fusese oferită zeului de către bogatul Cresus, ultimul rege al Lydiei, spre a-i cîștiga ajutorul în confruntarea fatală cu regele persan Cirus. În incendiul care a distrus acel templu în anul 548 î.e.n., impozanta statuie leonină „a căzut de pe soclu, iar acum nu mai atîrnă decît 6 1/2 talanți (156 kg, n.n.), căci restul s-a topit în foc" — scrie Herodot (I,50).

* A. Aymard ș.a. — *L'Orient et la Grèce antique*, Paris, 1955.

Cam în aceeași epocă, artiștii persani sculptau animale solare, mai ales lei și tauri. La Persepolis, capitala lui Darius, palatul regal era împodobit, în secolul al IV-lea î.e.n., de statui reprezentînd lei și tauri, fie singuri, fie în grup. Aspectul leului exprimă vioiciune și elasticitate în mișcare, iar musculatura este corect reliefată sub piele. Artistul a sugerat cu talent mersul grăbit al animalului de pradă și impresia de forță teribilă care palpită în toată făptura sa. Cu preocuparea ei pentru grație și frumusețe corporală, redate într-o stilizare rafinată, arta persană a dovedit o „fantezie dezlănțuită a motivelor animale"*. Influența ei s-a răspîndit, împreună cu expansiunea islamică, în toată lumea civilizată din jurul Mediteranei. Vreme de multe secole, religia persană a interzis folosirea simbolurilor antropomorfice, socotind indecentă reprezentarea divinităților ca oameni obișnuiți, însă acest fapt a favorizat prezența animalelor în artă, în primul rînd a leului, existent în epoca noastră în stema națională a Iranului, ca un simbol de putere și măreție.

„Un leu din marmură și cu ochi de smarald împodobea Mausoleul din Halikarnas. Un alt leu din marmură sta de pază la mormîntul lui Menekrates, în insula Corfu".[36] Pe cîmpul de bătaie, de la Cheroneea (anul 338 î.e.n.), tebanii au ridicat statuia unui leu uriaș, din marmură, spre a eterniza memoria vitejilor lor.

În muzeele lumii există statui leonine care însoțeau, la origine, Zeițele-Mume, în primul rînd pe Cybele. Istoricul antic Diodor Sicilianul[17] descrie „o statuie a Cybelei înconjurată de lei și pantere, potrivit legendei că acea zeiță a fost alăptată de femelele sus-amintite" (III,59). Dimpotrivă, o statuie a unei leoaice era înconjurată de Eroși înaripați — operă de artă a meșterului grec Arkesilaos — și simboliza frenezia iubirii, așa cum ne informează Pliniu cel Bătrîn.

Doi lei de marmură supraveghează accesul spre Campidoglio, la Roma, iar alți doi păzeau așa numita *Fontana di Aqua Felice*, ei fiind acum la Muzeul Vaticanului.**

Distrugerea multor opere de artă „păgînă", în numele stîrpirii idolatriei, de către călugării fanatici, dar și de înaltul cler, a fost un adevărat dezastru cultural pentru omenire. După ce Bizanțul a devenit capitala Imperiului Roman de Răsărit, Grecia a fost despuiată de splendorile ei statuare, fapt început încă din epoca lui Iulius Caesar și mai ales a lui Nero. „Cînd în anul 537 goții au asediat Roma, soldații care apărau castelul Sant'Angelo s-au apărat aruncînd statui de la înălțimea zidurilor, asupra inamicului".*** Cum însă, în evul mediu, leul îl simboliza pe Cristos, „statui de lei au fost adesea recuperate pentru a împodobi portalurile unor catedrale ori pentru a susține coloanele unor biserici. Astfel, la biserica Saint-Trophime din orașul Arles,

* H. Read — *Semnificația artei;* trad. D. Mazilu. Edit. Meridiane, București, 1969, p. 83.

** J.J. Winckelmann — *Istoria artei antice*; trad. Gh. Ciorogaru, Edit. Meridiane, București, 1985, p. 88.

*** y. y. Winckelmann — op. cit., p. 113

o statuie reprezintă un leu care sfîșie prada — grup cu tendințe moralizatoare".[15]

„Leul șezind, lucrat în marmură, care a stat cîndva în fața portului Pireu, lîngă Atena, împodobește acum intrarea în Arsenalul din Veneția, fiind unul din cele mai superbe monumente de acest gen."* Un alt leu de marmură, aflat în mers, constituie una din frumusețile artistice din Palatul Barberini din Roma.

Cruciații au adus din Orient statui de lei, cărora le-au atribuit simboluri noi. În piața San Marco din Veneția, o coloană de marmură, instalată aici în anul 1172, poartă în vîrf statuia „Leului Sf. Marcu", patronul Veneției. Frumoasa operă de artă a fost răpită din orașul Tyr. Un basorelief din Palatul Dogilor reprezintă alegoric orașul Veneția sub chipul unei femei urcate pe spatele a doi lei. O astfel de „Veneție cu lei" a fost pictată de Paul Veronezul pe un plafon din același vestit Palat.

Masiva statuie a „leului florentin", care ornează blazonul orașului Florența, reprezintă animalul stînd în repaos, cu un scut de marmură, pe care este o spadă cu crini, așezat între labe. Sculptat de vestitul Donatello, leul florentin sugerează că această cetate iubea pacea, însă era gata s-o apere cu armele, împotriva dușmanilor.

Romantismul — iubitor al valorilor exotice în artă — a readus în vogă vînătoarea de lei, temă predilectă în artă și ca aventură umană. Deja, cu două secole mai înainte, Rubens zugrăvise, între multe altele, un vînător călare și leul înfuriat, trecut la contraatac. „Fiara aurie mușcă din umărul călărețului, care răcnește groaznic. Fața lui e învinețită de spaimă și durere, iar din mînă lancea îi scapă".**

Marii pictori romantici, Eugène Delacroix (1798—1863) și prietenul său, Th. Géricault (1791—1824), talentați coloriști, au înfățișat pe pînză încleștarea de moarte între leu și vînător, precum și întrèceri cinegetice între arabi. Vigoarea sălbatică a leului domină întreg tabloul, dînd scenei un dinamism tragic. Riscul mortal la care se expune vînătorul nu este tratat idilic, ci cu înverșunare și realism. La fel a lucrat Horace Vernet tablourile sale ce reprezintă vînătoarea de lei în Africa.

În această epocă — frămîntată de triumfurile și drama lui Napoleon — motivul vitejiei leonine în războaie capătă în sculptură o nouă strălucire. Biruitorii memorabili, ca și monumentele victoriilor cîștigate pe cîmpurile de bătaie folosesc ca simbol și alegorie *leul*, reprezentat adesea în atitudine trufașă. În Trafalgar Square din Londra, sculptorii au înfățișat eternității, în bronz, pe învingătorul de la Abukir (1798) și Trafalgar (1805), amiralul Nelson, înconjurat de lei. Pe cîmpia de la Waterloo unde, la 18 iunie 1815, a apus steaua lui Napoleon, englezii au construit o piramidă care poartă în

* J.J. Winckelmann — op. cit., p. 211

** Al. Odobescu — *Pseudokinegetikos*, Edit. Tineretului, București, 1964, p. 122.

vîrf un leu avînd în laba dreaptă globul pămîntesc, — mod alegoric de a vesti lumii că în acel loc imperiul englez a recîştigat faima sa de putere universală.

În ţara noastră, simbolul vitejiei în lupte a fost purtat mai ales de leu şi de vultur. După primul război mondial, în care eroismul soldatului român a realizat marea aspiraţie către unitatea naţională, s-a ridicat la Cotrocen statuia numită „Leul". Voinicul animal stă cu labele pe o ţeavă de tun, lîngă aceasta fiind un drapel al inamicului, căzut la pămînt.

În arta decorativă, acest animal cu simboluri înalte, frumos şi impunător, a fost utilizat ca ornament, de la măşti leonine pînă la podoabe (brăţări, cercei, medalioane) şi la guri ţîşnitoare de apă. În Egipt, astfel de guri simbolizau revărsările Nilului, fenomen natural care corespundea cu trecerea soarelui prin Constelaţia Leului.[16] Printre cele mai vestite fîntîni antice era aceea numită „a Kastaliei" de la Delfi, un monument de bronz cu două capete de lei din ale căror guri curgeau izvoare de apă, pentru setea muzelor.

Curînd, decoraţia a alunecat spre umilire: capete de lei susţin picioare de fotolii sau de şifoniere... Arta a devenit industrie!

În heraldică, leul se află în mare stimă, cu rădăcini în antichitate. Pe sigiliul său, Pompei avea un leu care ţinea în labă o sabie, „semn că stăpînul său învinge totdeauna".[57] Sigiliul împăratului Octavian August imprima pe papirus un sfinx înaripat, spre a atrage atenţia că *enigma* scrisorilor sale trebuia păstrată.

În heraldică, leul figurează puterea de neînvins, curajul războinic, suveranitatea dominatoare, nobleţea sîngelui — dar şi vigilenţa, generozitatea şi distincţia. Gravat pe scut — simbol antic de vitejie şi demnitate militară, care trebuia apărat cu preţul vieţii — leul adăuga o valoare superioară şi de înaltă semnificaţie blazonului. Cruciaţii au împrumutat de la musulmani imaginea leului, spre a intimida pe adversarii europeni. Trei lei figurau în stema Angliei, în secolul al XI-lea, fiind introduşi acolo de Wilhelm Cuceritorul, pentru a-şi vesti simbolic puterea şi izbînda în războaie.[52]

În istoria noastră, voievodul Litovoi a adoptat, către anul 1272, o stemă formată „dintr-un scut cu un cîmp de brîuri alternînd roşu şi aur, peste care se suprapun două labe de leu încrucişate.*

În filatelie, leul a apărut pe mărcile poştale ale ţărilor în care regele faunei încă poate fi văzut — în libertate sau în rezervaţii. În Africa (Angola, Etiopia, Zair, Kenia, Niger, Camerun etc.) sau în Asia (India, Cambodgia, Siria),[51] dar şi în alte state, a căror filatelie a vrut să pună în valoare fie pitorescul ţării, fie frumuseţea sălbatică a leului.

În ţara noastră, cuvîntul *leu* este cel mai folosit din întreg vocabularul, căci el indică unitatea monetară naţională, introdusă în circulaţie în anul 1867. Denumirea i se trage, pe cît se pare, de la leii ce existau pe atunci în stema ţării.

* Dogaru Maria — *Stema voievodului Litovoi* (Magazin istoric, 1985, nr. 10, p. 6)

Temut și venerat pe pămînt, leul s-a reflectat și pe bolta cerească. *Constelația Leului* reunește o grupare de stele, printre care o mai intensă strălucire are steaua numită *Regulus*, după numele generalului roman care a preferat moartea în mîinile cartaginezilor, decît să-și încalce cuvîntul dat. Încă o dată, imaginea solară a leului izbutește să alăture strîns vitejia în război cu noblețea de caracter, fie și cu prețul vieții.

Capitolul IX

LEI PENTRU ETERNITATE

SFINXUL PIRAMIDELOR

Pe malul stîng al fluviului Nil, în suburbia Giseh *(El-Giza)* din partea de sud-vest a orașului Cairo, se înaltă de milenii, față în față cu Veșnicia, complexul arhitectonic al piramidelor faraonice, numărate între cele șapte minuni ale lumii antice. În imediata apropiere a marii piramide a faraonului Kefren își scutură din nisip capul său enorm *sfinxul de la Gizeh.*

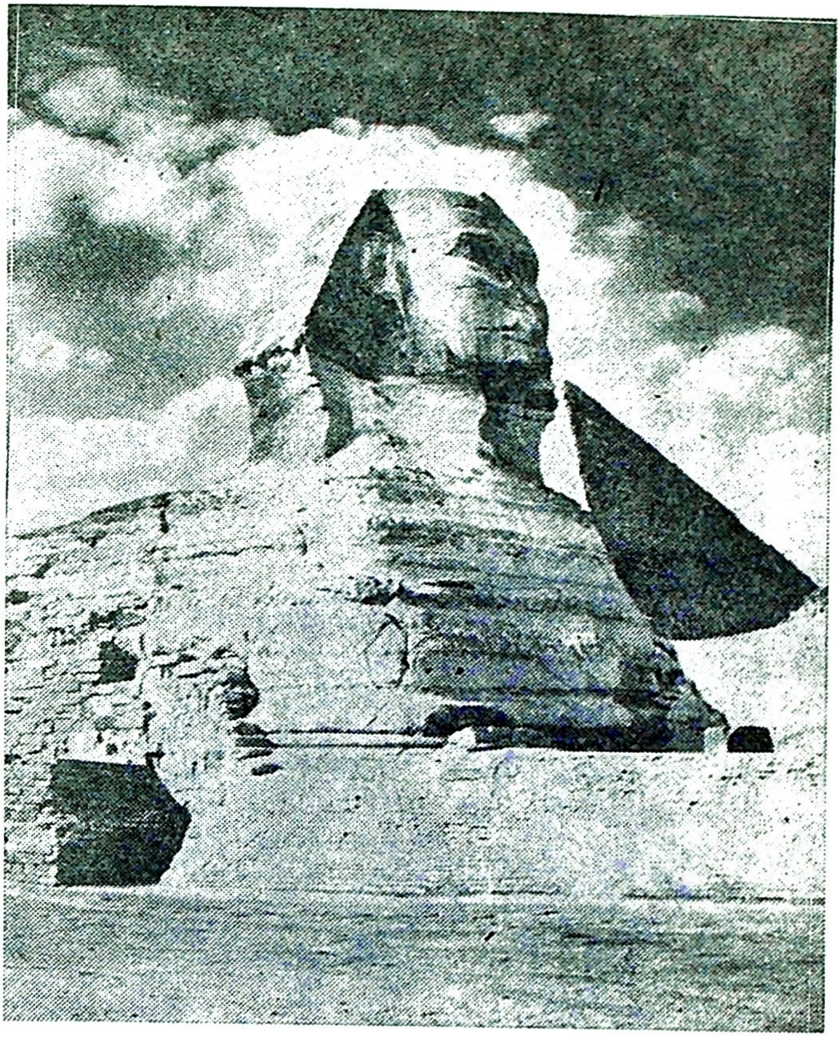
Cînd, acum vreo 4 500 de ani, lucrătorii terminaseră de clădit această imensă piramidă, pe șantier rămăsese un dîmb stîncos. În loc să-l sfărîme, pentru netezirea terenului, arhitecții au cioplit acel dîmb, iar sculptorii l-au transformat într-o statuie uriașă, căreia, pe un trup de leu, i-au modelat capul și bustul faraonului Kefren. Apoi au îmbrăcat statuia omului-leu, în întregime, cu dale de gresie — ca să reziste vînturilor fierbinți din deșert — și au vopsit-o în culori trainice, ca să vorbească Eternității. Este cea mai veche statuie din istoria omenirii...

Vînturile muncesc pe îndelete, însă temeinic. Ele au acoperit cu nisip sfinxul egiptean, dar legenda spune că, după un mileniu, un prinț local a visat într-o noapte că zeul Horus îi va da coroana țării numai dacă va dezgropa sfinxul și-l va curăța după cuviință. Prințul, numit Tutmosis, a îndeplinit dorința zeiască și a dat la o parte greul giulgiu de nisip care înăbușea statuia sfinxului, reînnoindu-i și dalele de gresie. Pentru a face cunoscut posterității nobila sa faptă, faraonul Tutmosis al IV-lea (1425 — 1405 î.e.n.) a fixat între labele anterioare ale sfinxului o stelă de granit, cu o lungă inscripție în care își povestește visul avut și numește sfinxul „tatăl meu“ și „marele chip al lui Kefren“.

Dimensiunile acestei statui om-leu sînt impresionante, asemenea piramidelor. Corpul este lung de 73,50 m și înalt de 20 m, capul are înălțimea de 4,5 m, urechea 1,37 m, nasul 1,70 m, iar tăietura gurii este de 2 metri.* Labele anterioare sînt așezate paralel și stau cuminți, pe sol. Coada nu i-a mai fost sculptată, „dar la alți sfincși de acest tip ea se înfășoară in jurul coapsei, jos.“**

* *Encyclopedia Universale dell'arte*, vol. IV, tav. 337

** Dessenne, A. — *Le sphinx. Etude iconographique*, Thèse (Boccard , Paris, 1957)



Sfinxul egiptean de la Gizeh.
Dinastia a IV-a. Cca 2650 î.e.n.

Figura sfinxului este împodobită cu marama numită *nemes*, iar pe frunte își inalță amenințarea șarpele *uraeus*, cobra sacră a lui Ammon-Ra, a cărei mușcătură aducea concomitent moartea și nemurirea. Ca și zeul Osiris — și ca marile statui regale — sfinxul purta o barbă falsă, semn că el reprezenta în piatră pe însuși faraonul.

Veșmîntul de nisip în care l-au învelit vînturile a protejat sfinxul împotriva eroziunii. În epoca helenistică a civilizației grecești (corespunzînd în istoria politică anilor 336—31 î.e.n.), precum și în vremea Romei imperiale, sfinxul a fost iarăși degajat din nisip, reînnoindu-se și stratul protector din gresie.

În anul 1925, sfinxul egiptean își mai sălta din nisip numai capul și linia spinării. Monstrul solar părea învins de pămîntul infam. Guvernul

Egiptului l-a dezgropat complet, scoțîndu-i la iveală și micul templu în chip de altar, adăugat în secolul al III-lea i.e.n., în spațiul dintre picioarele lui anterioare. Cu acest prilej, s-a constatat că vînturile îi subțiaseră corpul și gîtul, erodînd și partea inferioară a maramei *nemes*. Se ștersese aproape cu totul pictura roșie care îi însuflețea trăsăturile figurii. „Nasul și falsa barbă divină i-au fost sfărîmate de un emir fanatic care, în aversiunea islamică împotriva chipurilor omenești cioplite, a pus să se tragă cu tunul în figura sfinxului." (M. Malița — *Sfinxul*).

Aspectul general al sfinxului de la Gizeh este masculin. În vechea limbă egipteană, el se numea Hor-em-achet *(Horus la orizont)*, denumire care a persistat pînă în epoca helenistică, devenind apoi prin alterare fonetică *Harmakis*, zeul-soare. Impresionați de imobilismul acestei statui

Sfinxul de la Gizeh (văzut de aproape).



om-leu, vechii scriitori arabi l-au numit Abul-hol *(părintele groazei)*, sintagmă care dăinuie și în prezent.

Sfinxul de la Gizeh încă mai păstrează un aspect grandios, de forță și gîndire impasibilă. Ochii îi sînt ațintiți departe în zări, peste vremuri și intemperii, dincolo de vizitatori și de istorie. Privirea lui sugerează o adîncă preocupare a cugetului, pe buze i-a rămas un surîs nelămurit, iar chipul întreg respiră un calm deplin și satisfacția înțelepciunii suverane. Sub stînca trupului său nu se simte nici o tresărire de mușchi. Fixitatea figurii, surîsul ca din alt tărîm și privirea lipită de orizont sporesc enigma leului-om. Văzut de la distanță potrivită, sfinxul pare a-și ridica de la pămînt capul pentru a saluta, cel dintîi pe lume, răsăritul Soarelui, părintele său divin...

Apăsat de greutatea mileniilor, lovit de furtunile pustiei și mutilat de neghiobia omului, mușcat cu perfidie de fierbințeala nisipului, sfinxul continuă să trăiască, mai presus de ani și de curgerea lor.

El este însăși *Viața*, eliberată din strînsoarea T i m p u l u i.

SIMBOLISTICA SFINXULUI

Tipul egiptean al sfinxului (un leu cu cap de bărbat) exista încă de la mijlocul mileniului al III-lea î.e.n., el fiind reprodus frecvent pe stele funerare. Rolul inițial era de paznic al mormîntului, așadar un simbol al vigilenței neadormite și al cunoașterii depline, de aici și de pe celălalt tărîm. În Valea Piramidelor, el reprezenta faraonul. Căci, la origine, statuia — fie a zeului, fie a omului — era *însăși persoana* pe care o figura, iar nu dublura ei materială, inertă. Miezul acestei credințe antice este emoționant: iată că faraonul Kefren, „fiul Soarelui", păzește el însuși, cu ochii deschiși spre cer, tăcerea grea a piramidelor — în care niște oameni-zei înfășurați în bandaje de mumii așteaptă învierea.

Purtînd pe umeri capul faraonului, sfinxul este simbolul puterii suverane, forță fizică leonină și spirit absolut, inteligență supremă și filozofie adîncă. „Privirea sfinxului izvorăște din puterea sa, expresia feței este calmă și triumfătoare, iar surîsul nedefinit ce i se citește pe figură sugerează o bunătate nobilă și cordială".[38]

Sfinxul de la Gizeh este cea mai spiritualizată dintre toate statuile lumii. O atmosferă de mister învăluie sfinxul, ca la nici o altă statuie de cult. Întreaga sa personalitate s-a concentrat în privirea de nepătruns a acestui om-leu, statornicit în pustie, ca un ascet al gîndirii, de milenii.

Romantismul a încărcat semnificația sfinxului cu noi simboluri și metafore. Potrivit poeților lirici, sfinxul este arhetipul *enigmei*, inteligență strălucitoare prin esența ei. Animal solar și om ceresc, sfinxul impune admirație și pretinde reculegere. Paznicul milenar al piramidelor faraonice vorbește cu Eternitatea într-o limbă necunoscută pămîntenilor. Nemișcat

și imperturbabil, sfinxul pare că ascultă un mesaj al Galaxiei — și surîde, fiindcă numai el îl poate tălmăci.

Sfinxul este nemuritor — și el însuși un simbol al Imortalității. El a supraviețuit nu numai mumiilor faraonice, ci și celor două mii de zei născuți nemuritori în Valea Nilului și duși apoi la vale de apele Nilului, în oceanul planetar al Uitării.

SFINXUL DE TIP GREC

Sculptorii greci și-au imaginat sfinxul ca un monstru fizic și moral: un trup de leoaică purtînd aripi de vultur, dar cu cap și bust de femeie tînără, cu sîni virginali. În acest hibrid predomina cruzimea leoaicei, acoperită perfid de gingășia femeii ademenitoare. Aripile vulturești sînt pur

Sfinxul de tip grec.
Marmură. Cca 560 î.e.n. Muzeul Arheologic, Delfi.



decorative, căci niciodată sfinxul nu este înfățișat zburînd, ci în poziție șezîndă, ca și cum ar fi gata de taifas prietenesc.

Sporind mistificarea, artiștii plastici au făcut ulterior din acest monstru o femeie de mare frumusețe. Pictorii pe ceramică i-au pus uneori pe cap o coroană de raze, iar în juru-i au adunat cîțiva satiri cheflii și efebi veseli de tinerețea lor. Sufletul acestei femei-leoaice este în contrast puternic cu frumusețea ei, căci adesea, în reprezentări plastice, poartă pe brațe cadavrul unui tînăr ucis de ea, semn că răutatea poate omorî în timp ce zîmbește, pentru a-și ascunde crima...

Folosit la început ca simplu ornament arhitectural împrumutat din fantezia asiriană, pus apoi ca paznic al mormintelor celor de rang înalt, sfinxul de tip grec a pătruns cu încetul în legendele zeilor. În arta asiro-babiloneană, sfinxul apăruse — înaripat și demonic — către anul 1000 î.e.n., alături de leul și taurul cu aripi.[35] Era un simbol al puterii regale, cu semnificație bipolară: animal sacru al marilor zei sau, uneori, demon setos de sînge.[35]

Poeții greci au salutat sosirea sfinxului înaripat pe meleagurile lui Homer. În *Nașterea zeilor*, Hesiod i-a indicat o biografie întunecată și fabuloasă, de natură să-i îngrozească pe oameni. Odraslă a unor părinți-monștri, sfinxul era o ființă-plagă, un demon criminal și pervers, dușman al oamenilor și al vieții înseși, pe care o nimicește. Sfinxul grec simboliza *taina*, pentru a cărei păstrare el ucide cu perversitate, punînd candidatului la moarte o întrebare glumeață.

În poveștile Helladei, sfinxul fusese trimis de zeița Hera să-l pedepsească pe regele teban Laios pentru o ofensă ce i-o adusese. Cățărat pe o stîncă, în drumul spre Teba, monstrul feminin oprea pe orice trecător, ca să dezlege o ghicitoare simplă: „Care este făptura care merge cînd în două, cînd în trei, cînd în patru labe — și este cea mai slabă atunci cînd merge în patru labe?“ Cine nu putea răspunde la enigma de mai sus era sfîșiat pe loc. Cuvîntul *sfinx* înseamnă în grecește *sugrumătorul*.

Numai tînărul Oedip a putut da, în fine, răspunsul corect: făptura cu pricina este omul, la cele trei vîrste: copilăria, maturitatea și bătrînețea. Enigma fiind dezlegată, sfinxul s-a sinucis de ciudă, aruncîndu-se într-o prăpastie.

Formula enigmei era obișnuită, căci jocul de-a ghicitorile constituia un sport intelectual agreat de poporul grec, însă interpretarea mitului în mod rațional este dintre cele mai dificile. Sfinxul teban stă pe o stîncă (simbolul Pămîntului), de care este strîns legat, căci aripile sale nu-l pot înălța în văzduh. Enigmele lui au scop criminal, încît sfinxul nu poate fi învins decît prin *inteligența* umană. „Este lupta surdă dintre întuneric și lumină“[58]. P. Diehl (*cit* 15) vede în acest *sugrumător* imaginea regalității tiranice și crude, a feminității desfrînate și a atîtor alte nenorociri care pot devasta o țară. La asiro-babiloneni, sfinxul înaripat simboliza haosul, figu-

rat sub chip de monstru, pe care numai zeul Marduk, divinitatea supremă, l-a putut învinge.[58]

Datorită sexului feminin și a bustului cu sini îmbietori, sfinxul grec a devenit cu vremea imaginea voluptății, asemenea hetairelor și curtezanelor antice.

Deși arta plastică a Helladei nu agrea ființele monstruoase, sfinxul este reprezentat frecvent, mai ales în momentul de confruntare cu Oedip. În poziția devenită clasică, frumoasa femeie-leoaică criminală stă pe o colonetă de marmură și cere tînărului Oedip, aflat în fața ei, să-i dezlege ghicitoarea. La fel apare și în pictura pe ceramică. În cunoscuta statuie în marmură *Sfinxul din insula Naxos* — acum la Muzeul Arheologic din Delfi, *sugrumătorul* pare gata să pună *enigma* tuturor.

Artiștii au încercat să picteze și aspectele simbolice ale sfinxului. Un tablou de Paul Veronezul îl reprezintă pe Hercule (forța bărbătească) între două femei: Virtutea și Voluptatea. Dilemă veche și fără sfîrșit. Ultima din aceste femei alegorice stă pe un scaun în formă de sfinx[53], detaliu prin care pictorul a vrut să-i dea pe față Voluptății patima trupului.

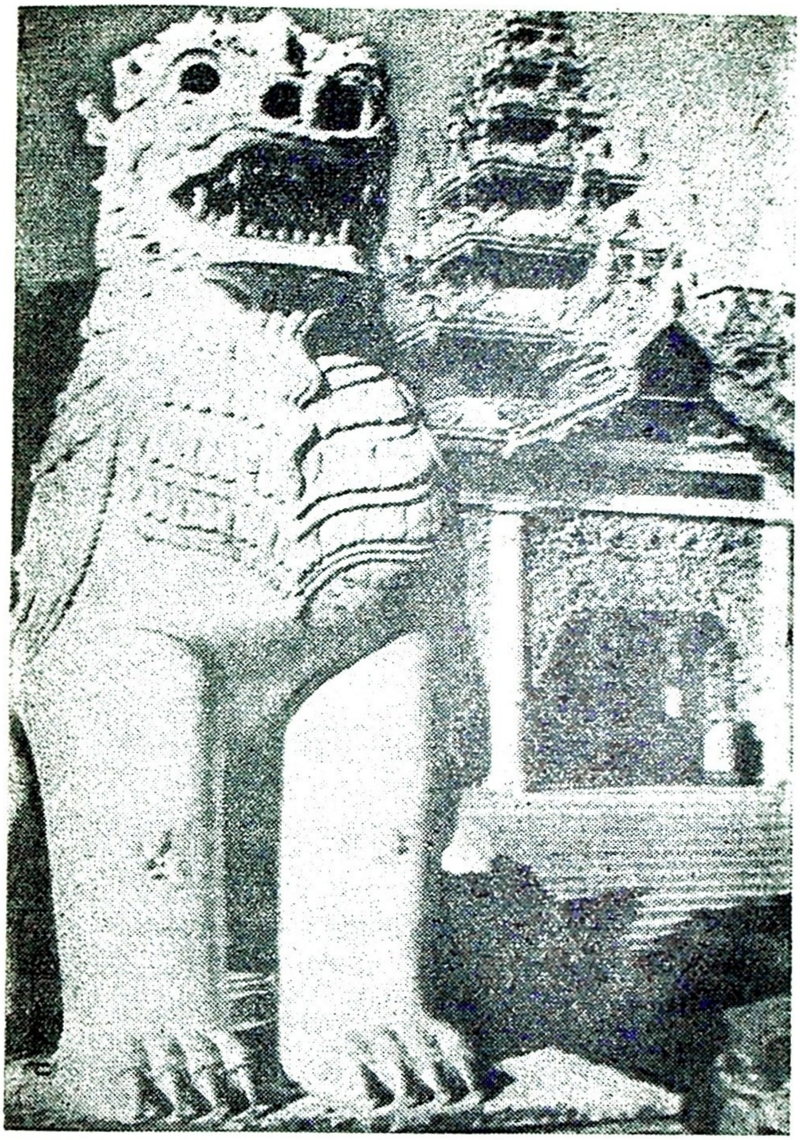
Simbolistica creștină a ignorat sfinxul, probabil fiincă avea de luptat cu destui demoni proprii. Totuși, pe pardoseala catedralei din orașul italian Sienna, clădită în secolul al XV-lea, este reprezentat „Hermes Trismegistul între cele două sibile: cea delfică și cea libică, zeul ținînd miinile pe doi sfincși care stau față în față"[53]. Puși alături de sibile, acești sfincși sugerau calitatea întregului grup de a cunoaște tainele viitorului.[45]

Pentru a figura *inteligența* care inventează ghicitori iscusite, Rafael a pus un sfinx la picioarele zeului Janus, în tabloul ce reprezintă primirea lui Psyché în Olimp[53]. Dar, prin ambivalența simbolurilor, sfinxul a putut deveni, după sinuciderea lui, și atributul *Ignoranței*. O gravură de Mantegna zugrăvește Ignoranța sub chipul unei femei care șade pe un glob pămîntesc suportat de trei sfincși.[53]

Arta barocă a adoptat frumoasa leoaică-femeie, multiplicînd-o în decorațiuni murale, basoreliefuri, lîngă soclul unor statui, pe marginea bazinelor cu apă etc. Se insista asupra feminității sale, concentrată în sînii senzuali, în timp ce aripile măreau efectul ornamental. Monstrul ucigaș devenise purtător al frumuseții lascive.

Deși vremea iartă și șterge totul, poeții n-au uitat antica misiune criminală a sfinxului grec. Un filozof și meșter al versului românesc meditează la momentul de cutremur cînd sfinxul, după ce a pus perversa lui ghicitoare, pîndește setos de sînge răspunsul greșit care să-i declanșeze furia:

„Te văd mirat cum ghearele din cînd în cînd
Îți ies și se retrag în pungi de catifea,
ca la pisici, — în gînd și-n prag la pîndă stînd.



„Păzitorul colinei"
Leu-sfinx, în fața unei pagode din orașul Mandalay (Birmania).

Vorbești? Te doare și pe tine întrebarea?
C-un freamăt te mai stinghereşte-o clipă marea,
Dar aripa ți-o potrivești spre-a mă curma".

(L. B L A G A — Oedip în fața sfinxului*)*

Deși sfinxul egiptean și cel grec coincid ca nume și esență animală — și ambii poartă pe umeri cap omenesc —, ei reprezintă simboluri și caractere opuse. Cel egiptean, leu-om, este de tip masculin și simbolizează forța, respectiv bărbatul cu *tăcere înțeleaptă* și cu priviri ce străbat orizontul, pe cînd cel

grec, leoaica-femeie, este tipul feminin, un aliaj de frumusețe și cruzime, simbolizind *taina devoratoare*, care ucide pe cel ce n-o poate dezlega și împinge la sinucidere sfinxul, în cazul cînd a fost descifrată. Sfinxul egiptean are în suflet pulsul vieții eterne, pe cînd celălalt ascunde sub zîmbetul gingășiei feminine umbra morții. Numai Oedip a putut rezista suavei femei-leoaice ucigașe, grație inteligenței umane care, lucidă și critică, a citit în ochii frumoși ai femeii-bust cruzimea fiarei.

Mitul sfinxului grec avea o largă arie de răspîndire în antichitate. Statui de acest tip s-au descoperit nu numai în cuprinsul Helladei, ci și în Asiria sau în Persia. În Orientul atitor fantezii și fantasme, dorul de viață și groaza de moarte stîrneau, în acele de mult trecute vremi, nu numai sentimentul înalt al frumosului, înfiorit sub căldura iubirii, ci plăsmuiau și făpturi monstruoase, păstrate în mit sub numele de Gorgone, Harpii, sfinx teban și alte închipuiri sau năluci.

PARTEA A II-A

ŞOAREGELE ŞI ELEFANTUL

Capitolul X

CÎND EXTREMELE SE ATRAG

IMPOSIBILA COMPARAŢIE

Confruntarea şoarecelui cu elefantul ar părea o glumă de adolescenţi, dacă ea nu ar sugera extremităţile unei scări în clasificarea patrupedelor, sau cel puţin „lanţul vieţii" cu verigile în milenara luptă pentru supravieţuire, indiferent de mărimea lor.

Minuscul şi plăpînd, zgribulit de teamă şi bîntuit de foame cronică, cu viaţa mereu în primejdie de moarte grea, şoarecele este victima predestinată a multor animale carnivore. Piticul acesta lipsit de apărare se răzbună însă admirabil, printr-o înmulţire a cărei viteză şi pacoste au trecut în proverb: „plouă cu şoareci!"

El nu-şi numără vîrsta cu anii, ci cu zilele. Traiul lui, uneori destul de scurt, este în întregime un joc de-a v-aţi ascunselea, în căutarea hranei. Şoarecele doar mănîncă şi se înmulţeşte! Altminteri, el nu face nimic util pe pămînt, nimeni nu-i doreşte prezenţa şi toţi se indignează de ronţăiala lui obraznică, în cămară sau în bibliotecă. Nici o muză nu l-a învrednicit cu o privire, iar cînd poeţii l-au pus în vers, i-au dat numai rolul mărunt de victimă, în fabulă, pentru contrastul cu stăpînii uriaşi ai faunei.

În schimb, elefantul este admirat şi respectat de toate animalele. El nu-i inspiră omului teamă, ci simpatie şi încredere. Calm, cu demnitatea unui împărat în exil, conştient de puterea şi drepturile lui, elefantul se plimbă prin păduri şi prin viaţă ca un bunic afundat în gînduri adînci. Numai cînd este jignit cu biciul sau cu vorba, colosul acesta se înfurie teribil. Altminteri, nu face rău nimănui.

Lipsit de pasiuni violente şi scutit de patimi degradante, elefantul nu caută să-şi facă aliaţi, nici prieteni, căci nu are complexul grandorii, nici ambiţii deşarte. Ar putea fi socotit, aşadar, un filozof al faunei, bătrîn întîrziat din alte vremi, visînd la un paradis pierdut. Încrezător în puterea şi vitalitatea sa, uriaşul cu trompă nu s-a deprins, prin milenii, să-şi aleagă vreo peşteră sau alt gen de vizuină pentru iarnă. El a preferat ţinuturile calde, scutite de grijile gerului.

Dăruit de natură cu o mare energie nervoasă, elefantul doarme puţin, cam 2—3 ore, fie rezemat de trunchiul unui arbore, fie pur şi simplu în picioare. Condiţia somnului său este o desăvîrşită linişte împrejur, pentru stingerea gîndurilor.

Nu rareori, uriaşul pahiderm este reclamat la autorităţi, de către proprietarii de plantaţii, care îl acuză că le distruge livezile, culturile sau grădinile. Faptul este adevărat, dar... să ascultăm şi partea cealaltă! În apărarea sa, elefantul ar putea susţine că fiecare hectar de pădure doborît de colonialiştii plantatori înseamnă în realitate un furt din domeniile lui ancestrale, unde cîndva se plimbau în pas regesc mamuţii. Uriaşul acesta ar mai putea invoca dreptul firesc al stomacului său la frunzarele pomilor şi trebuinţa speciei de a supravieţui. Din păcate, cei care reclamă sînt şi judecători, şi călăi, ei avînd lanţuri grele pentru imobilizat prizonierii-elefanţi.

Pahidermul gigant filozofează cu resemnare şi tristeţe la această stare de fapt, încît nu-şi iese din fire decît la mare enervare. Puternicul atlet al faunei, Hercule patruped, a devenit slugă la fabricile lui Augias, posesorul armelor de foc. Harnic şi răbdător, taciturnul pahiderm îşi cîştigă hrana printr-o impresionantă cantitate de muncă. El este tractor viu în exploatările forestiere, hamal în port sau prin gări, măgar de lux la căruţă sau... bufon la circ. El suportă poveri uriaşe şi sarcini de tot felul, nu însă şi biciul ori sudalma. Este suprema lui demnitate, prin care sfidează omul.

Trăind în condiţii de sclav, elefantul este un iubitor de pace. Nu refuză munca decît foarte rar (şi motivat), nu-i caută ceartă stăpînului, nici duel cu dresorul. El pretinde numai să i se respecte maiestatea persoanei sale şi să i se asigure dreptul la hrană.

De aceea, oriunde — pe şantier, în menajerie sau la circ — îngrijitorul său nu ţine în mînă biciul, ci bucăţica de zahăr, drept argument şi răsplată. Vorba dulce mult aduce! Mai ales că, la mînie, colosul acesta devine teribil. Din acelaşi motiv, stăpînul evită răstelile sau expresiile jignitoare, căci resemnarea uriaşului-rob are limite. Momit însă cu îndemnuri blînde, elefantul munceşte din greu.

Cum se vede, în relaţiile cu suveranul naturii nu este bine să fii nici mărunt, nici gigant, nici şoarece, nici elefant. Orice comparaţie între aceste două animale devine imposibilă, fără îngăduinţa cea largă a fanteziei.

POVESTEA ŞOARECELUI

Oamenii privesc dintotdeauna cu indulgenţă (relativă) acest firav patruped care îşi riscă viaţa pentru o firimitură de pîine. Iată o fiinţă cu nervii la cea mai înaltă tensiune! Cu teama în oase, neîncetat în alertă, chinuit de foame, şoarecele iese din culcuşul său mai ales noaptea, sau cînd în jur toate făpturile dorm, mai ales pisica. Din tragicul sfîrşit al străbunilor, el a învăţat să fie prudent şi să-şi asigure o cît mai iute retragere în ascunziş, cînd e pericol.

Pisicile îl vînează cu inverşunare, căci măruntul adversar e neînarmat, dar viclean și ager. Uneori, pînda felinei este în zadar, însă mulți șoareci își sfîrșesc zilele în chinuri, în ghearele călăului cu mustăți lungi. Uriașa fecunditate șoricească menține însă optimismul speciei și îi asigură sporul numeric, pentru eternitate.

Într-un anumit sens, șoarecele este cel mai credincios prieten al omului, pe care l-a îndrăgit din era locuințelor palustre și nu-l mai slăbește cu afecțiunea sa, fiind prezent mai ales în cămară și la bucătărie. Însoțindu-l din vremuri străvechi, șoarecele a urmat cu drag așezările umane, a trecut cu el în corăbii oceanele, a dijmuit sacul săracului și depozitele îmbelșugate ale armatelor, a participat la aventura umană totdeauna. Recent, șoarecele s-a plimbat și în cosmos împreună cu astronauții, fapt ce i-a prilejuit o totală relaxare nervoasă, căci pe acolo nu există (încă) pisici.

Șoarecele iubește casa — fie ea colibă sau palat — și nu se depărtează de ea la prea mari distanțe. Confrații lui care s-au aciuiat la cîmp au primit nume urite: popîndăi, hîrciogi..., în care se străvede ciuda țăranului jefuit cu țîrîita de rozătoare. Șoarecele demn de specia sa a rămas *domestic* (adică: al casei), oaspete permanent și nepoftit la masa și în hambarul gospodarului.

Măruntul colocatar nu este obraznic din fire, ci politicos, căci nu tulbură somnul gazdei decît prin chițăitul lui. Pentru a cîștiga bunăvoința omului, șoarecele a făcut concesii importante: locuiește în pod, în pivniță ori sub dușumele (rareori în bibliotecă), păstrează tăcere absolută în timpul zilei, iar la mîncare nu face mofturi. De la Homer încoace, numele literar al speciei îi laudă activitatea: *Roade!* Prenumele variază cu felul de mîncare: Roade-brînză, Roade-slană, Roade-Tot. Romanii pretindeau că roade și fierul. A roade nu este un lucru totdeauna ușor. Ca dovadă, sintagma: „un os de ros". Greu de obținut!

Dîndu-i în dar o dantură ascuțită și dură, natura l-a creat rozător, însă șoarecele s-a adaptat la regimul alimentar *omnivor* al gazdei. El înfige cu plăcere dințișorii în cașcaval, adoră șunca, scobește brînza, lipăie prin oalele cu lapte, își vîră coada cea lungă în sticlele cu ulei, ca apoi s-o curețe cu limba. Curăță masa de firimiturile prînzului, chiar dacă pisica este în camera de alături. Zicala că „șoarecii joacă pe masă" este însă pură zoocalomnie, căci bietul rozător știe bine că ea poate să apară în orice moment. Ca atare, șoarecii nu au poftă de joc, nici de joacă — mai ales că în ascunzători îi așteaptă o gloată de pui înfometați.

Deși viețuiește în întunericul vizuinii sale, șoarecele nu este un animal incult. Cînd hrana gospodărească lipsește, cămara fiind încuiată, el se cațără pe rafturile bibliotecii și citește cu dinții cărțile slinoase pe margini, cu gust dulce. Volumele noi nu prea îi plac, căci sînt infectate cu cerneluri otrăvitoare...

Acest gingaș patruped n-a fost însă prea norocos în prieteniile lui. Folclorul îl afurisește ca pe un tîlhar al cămărilor, scriitorii se plîng că șoarecii le „citesc" cu patimă operele (chiar și pe cele rămase cu filele netăiate), femeile

simt fiori (inclusiv de cochetărie) la simpla lor vedere. Gospodinele le detestă urma mirositoare, în alimentele puse la păstrare.

Şi totuşi: cît de frumoşi sînt şoarecii de casă, dacă îi priveşti fără prejudecăţi! Trupul lor bine proporţionat, şui şi mlădios, pare o miniatură de tigru. Ei sînt nervoşi şi ageri în mişcări, iuţi ca argintul viu, cu ochi vioi ca nişte bobiţe albastre de piper. Nasul?

Ştiinţa modernă a confirmat cit de ascuţit este „nasul“ şoarecilor, căci ei percep mirosuri de extremă fineţe. În plus, „parfumul“ caracteristic al masculului diferă de cel al femelei — şi fiecare şoricioaică îşi cunoaşte bărbatul după... miros. „Dacă în cuşca unei şoricioaice gestante este introdus, în locul partenerului legitim, un mascul străin, mirosul acestuia o enervează în aşa măsură, încît îi poate provoca avort! În afară de mirosul individual există şi un miros «de grupă», adică al coloniei, — graţie căruia locatarii vizuinii identifică pe un intrus şi încep harţa, spre a-l elimina.“* În năsucul lor caraghios, şoarecii poartă un vast laborator de analiză chimică infinitezimală.

Cît despre şoarecele de cîmp — zis şi „pădureţ“ —, el ar fi capabil să dea lecţii de hărnicie greierului din fabulă. De cu toamnă, el înghesuie în vizuina sa de sub pămînt mari cantităţi de boabe, pentru iarnă. Nu-l putem condamna, fireşte, căci prevederea este mama înţelepciunii în toată scara animală, nu numai la om.

Aşa fiind, poate că noi am tolera şoarecii, ba chiar i-am şi iubi într-o măsură, dacă ei ar sta cuminţi în podul casei şi nu s-ar strecura atît de des în cămări. Dacă ei s-ar mulţumi cu roaderea volumelor unor critici „de cumetrie“ sau poeţi-nepoţi — şi ar respecta pe autorii clasici sau măcar pe cei care nu consideră scrisul „un joc“. Dacă nu şi-ar vîrî botişorul în oalele cu mîncare. Dacă n-ar roade şi hainele sau lenjeria pusă la păstrare. Dacă n-ar chiţăi îndelung şi enervant, la miez de noapte, Dacă n-ar fi veri primari cu bădăranii de şobolani. Dacă....

*

În lumea antică, şoarecele era răspîndit în ţările din jurul Mediteranei, iar şobolanii trăiau departe, în afundurile Asiei.

Grecii numeau şoarecele *mys*, iar romanii *mus*. *Musculus* (diminutivul lui *mus*) indica nu numai şoricelul, ci si *muşchiul*, deoarece acesta se bombează la mijloc, sub piele, atunci cînd se contractă, apoi mica umflătură dispare iute — întocmai ca un şoarece. Fantezia umană a găsit asemănări şi metafore peste tot.

Limba română a moştenit numele şoarecelui din latina populară, în care animalul era numit *sorex*, cu genitivul *soricis*.

Naturaliştii acelor vremi făceau deosebire între şoarecele din oraş (mus *urbanus*) şi cel de cîmp (mus *rusticus*). Gospodarii îi detestau pe toţi, fiindcă

* E. Chenzbraun — *Modalităţi de comunicare în lumea animalelor*, Edit. Ştiinţifică, Bucureşti, 1973

prădau proviziile familiei. Poetul Titus Plautus exclama cu umor: „Mîncăm mereu hrana altora, ca șoarecii!"*

Pentru a-i stîrpi sau alunga, se foloseau nevăstuici, mai tîrziu și pisici, precum și felurite capcane, asemănătoare cu cele actuale. În ele se punea o bucățică de brînză sau slănină, o coajă de pîine îmbibată cu suc de cucută sau alte otrăvuri — cu nădejdea că animalul înfometat va ronțăi perfida invitație la moarte.

Împotriva șoarecilor se apela și la ajutorul amăgitor al magiei, cu leacuri ieșite din superstiții ridicole. Se credea că creierul de nevăstuică apără alimentele contra rozătoarelor, dacă este așezat în cămară, la loc ascuns. Se spera că pilitura de fier, presărată pe o fărîmă de slănină, va ciurui stomacul pofticiosului rozător. Pliniu cel Bătrîn nota credința că, pentru siguranța manuscriselor pe papirus, este bine să torni nițel vin în călimara cu cerneală, încît rozătorul să se îmbete și (probabil) să umble pe trei cărări, pînă ce îl va prinde pisica. Același savant[39] arată că unii gospodari prindeau și castrau un șoarece, apoi îi dădeau drumul, încît jălania mutilatului să umple de groază pe ceilalți masculi și să-i determine a fugi din acea casă, luîndu-și cu ei, bineînțeles, soațele, copiii, nepoții....

Alte sfaturi erau mai ușor de aplicat. Dacă vei scrie cuvîntul „șoarece" pe o bucată de papirus, rozătoarele vor citi, se vor înspăimînta și vor fugi pe alte meleaguri mai prietenoase.[35]

O observație justă a fost aceea că rozătoarele simt cînd se apropie un cutremur de pămînt — și fug din găurile lor. Un istoric antic[1] a consemnat că șoarecii, șerpii, nevăstuicile au părăsit orașul grec Heliké cu cinci zile mai înainte ca acesta să fie dărîmat de un cutremur. S-a tras concluzia că șoarecele are și darul previziunii.

Mai de temut erau șoarecii de cîmp. Aristotel notează că ei ar fi în stare să roadă într-o singură noapte lanul de griu. De aceea, combaterea lor lua uneori aspecte deznădăjduite: țăranii egipteni din acele vremi scoteau la cîmp porcii, să astupe găurile șoarecilor cu copitele ori să le sfărîme cu ritul. O superstiție afirma că, din mîl, se nasc cu duiumul șoareci[17], iar istoricul Strabo scria că în mîlul de după revărsarea Nilului s-au putut observa „șoareci imperfecți, cu jumătatea anterioară a corpului deja constituită, cealaltă fiind compusă (încă) din noroi".[50] Era un mod de a se explica excesiva înmulțire a rozătoarelor sau dispariția lor subită, în caz de secetă.[3]

Augurii romani susțineau că ar exista o tainică legătură între șoarece și Lună, căci ficatul acestuia ar crește pe măsură ce Luna se apropie de primul pătrar.[39] Cum să mai stîrpești șoarecii, dacă ei își părăsesc vizuina numai noaptea, sub ocrotirea maternă a Lunii?

* *Quasi mures semper edimus alienum cibum!*

Povestea șoarecelui este plină de contradicții și zvonuri. Un fapt este cert: el aleargă prin întuneric și își riscă viața pentru hrană, spre a putea supraviețui. Iată un pitic erou!

ȘOARECELE ȘI ZEII

Fiindcă trăiește ascuns în găuri întunecate, șoarecele a fost socotit de cei vechi o ființă demoniacă, așadar primejdioasă. Frica de șoarece nu s-a evaporat din lume nici pînă în prezent. Mulți bărbați simt dezgust să țină în mînă un șoarece — și destule femei au teamă de botișorul lui. Shakespeare ironizează această ciudățenie:

„Doamnele, a căror inimi mici — se fac mai mititele
cînd zăresc cel mai mic șoarec, care fuge pe podele!"

(Visul unei nopți de vară. Act. V, sc. 1; trad. St. O. Iosif)

În realitate, șoarecele este ce care se teme de om. Ivirea lui în camera noastră este foarte prudentă, iar fuga plină de spaimă. Un spiriduș cenușiu, furișîndu-se prin întuneric, pe sub mobilele din locuință. De aceea, lumea antică l-a pus în relație cu negrul infern.

În scrierea hieroglifică, șoarecele era simbolul lumii subpămîntene și al nimicirii trupului, iar la vechii evrei semnifica boala cea mai grea: ciuma. Nu fără dreptate, căci micul animal este receptiv la foarte mulți microbi patogeni, fiind astfel răspînditor de boli.

Stîrpirea șoarecilor nefiind la îndemîna omului, trebuia să fie încredințată unui zeu, adversar al întunericului și al molimelor. Acesta putea fi numai luminosul Apollo, zeul soarelui, ale cărui raze vindecă rănile și distrug germenii infecțioși. Primind sarcină de la Zeus, Apollo a ucis rozătoarele cu săgețile lui fără greș. Ca mulțumire, oamenii l-au lăudat cu porecla *Smintheus* (ucigătorul de șoareci), căci în grecește *sminthos* înseamnă șoarece.

Cultul lui Apollo Smintheus era celebrat mai ales în regiunea din jurul cetății Troia și în insulele apropiate. Desigur, inițial fusese venerat *un șoarece*, ca o divinitate primitivă, invocată la altar de țăranii cu holdele potopite de rozătoare. Dar mai tîrziu, acest animal a fost socotit *necurat*, încît sarcina de a scăpa lumea de această *murdărie* a fost dată unui zeu cu formă umană, Apollo.

Pe țărmul nord-vestic al Asiei Mici, Apollo-șoricarul era adorat încă din vremea lui Homer, pentru victoria lui împotriva șoarecilor, onorată prin serbări anuale denumite *Sminthia.*[50] Procesiuni solemne și sacrificii aduse în public zeilor erau urmate de întreceri sportive, după obiceiul grec. Zeul șoricar figura și pe monezile orașelor din vecinătatea Troiei, el avînd alături (ori sub talpă) un șoarece. La Magnezia, oraș în Asia Mică, una din lunile anului purta numele de *Sminthion*, tot în cinstea lui Apollo Smintheus. Treptat,

cultul ucigătorului de șoareci s-a răspîndit pînă la fluviul Eufrat și, în apus, pînă în Sicilia și sudul Italiei. Căci pretutindeni rozătoarele dijmuiau lanurile de cereale...

În *Iliada*, Homer menționează încă o ispravă a lui Apollo-Smintheus. Cînd aheii au refuzat să restituie familiei pe fiica preotului Hrises, slujitor al lui Apollo, zeul s-a mîniat și „a tras cu săgeți otrăvite" în ahei și în animalele lor, apoi le-a trimis împotrivă și șobolani purtători de ciumă, răspîndind molima în tabăra lui Agamemnon. Tabloul acesta întunecos era luminat doar de flăcările rugurilor pe care ardeau cadavrele:

„Zeul întîi nimerit-a în muli și-n ogarii cei sprinteni.
Dar mai ținti dup-aceea și-n oaste săgeți otrăvite.
Morții ardeau sumedenii pe ruguri..."

(Iliada, I, 50)

Preotul Hrises slujea la templul apollonic din Hrysa, oraș lîngă Troia, vestit loc de venerare a acestui zeu. Acolo, o statuie îl înfățișa pe Apollo Smintheus în picioare, avînd un șoarece prins sub talpă.[60] Istoricul Aelianus[1] scrie că în templul lui Apollo din orașul Hamaxitos, niște șoareci albi trăiau în găuri făcute sub altar și primeau hrană din tezaurul cetății, iar lîngă trepiedul pe care ședea zeul se afla statuia unui șoarece (XII, 5).

Molimele înspăimîntau orașele antice, însoțite fiind de invazii masive de rozătoare, încît „unele localități din Italia au trebuit să fie părăsite din pricina șoarecilor".[1; 17]

Din *Istoriile* lui Herodot aflăm că egiptenii ar fi fost salvați de invazia regelui asirian Sennacherib (705—681 î.e.n.) mulțumită șoarecilor de cîmp, care au ros tolbele cu săgeți, corzile arcurilor și curelele de la scuturile asirienilor. A doua zi, oastea năvălitoare a trebuit să se retragă, fără luptă. „Pînă astăzi — scrie Herodot — există într-un templu statuia acestui rege ținînd în mînă un șoarece, iar inscripția de pe soclul statuii invită oamenii să aducă jertfe de mulțumire zeilor". (II, 141). O molimă provocată de rozătoare (probabil ciuma) trebuie că a pricinuit deruta și retragerea asirienilor.

Larg răspîndită în Europa antică era și credința că, în timp de furtună, cad șoareci din cer, — modalitate de a explica de ce apar atît de mulți șoareci într-o regiune în care ei nu existau anterior.

În creștinism, vechea credință că numai zeii pot să apere casele și holdele împotriva rozătoarelor a dăinuit îndelung. S-ar părea că șoarecele și-a păstrat oarecum calitatea de animal sacru (fie și de rang secundar) al vreunui sfînt. „O xilogravură din secolul al XV-lea o arată pe Sf. Gertruda ținînd în mînă o carte de care atîrnă un șoarece. Doi șoareci stau agățați de rochia ei, în timp ce alți trei, aflați pe sol, sînt gata să i se urce pe veșmînt".[15] După alte interpretări, șoarecii aceștia ar simboliza relele prevestiri pe care le aduce Sf. Gertruda.[24]

Capitolul XI

MESAJE MURINE

ŞOARECELE, ANIMAL PROFETIC

Prin legătura sa cu zeul Apollo, care patrona oracolul de la Delfi, i s-a atribuit şoarecelui şi darul de a prevesti viitorul. Chiar şi savantul Pliniu cel Bătrîn denumeşte şoarecele „un animal care nu este de dispreţuit în ce priveşte semnele oraculare, inclusiv în afacerile publice" (VIII, 221).*

Pe cînd se luptau cu cartaginezii, romanii au socotit de rău augur zvonul (amplificat din gură în gură) că şoarecii au ros aurul din templul lui Jupiter. Înspăimîntaţi de această prevestire rea, ei au făcut rugăciuni publice o zi întreagă. Chiar şi Titus Livius, un raţionalist rezistent la superstiţii, considera o minune rău-prevestitoare faptul că la templul din Antium şoarecii roseseră o coroană aurită (XXVII, 23). Isprava aceasta murină putea fi însă un simplu exerciţiu colectiv de ascuţire a dinţişorilor....

Istoricul Aelianus atribuia şoarecilor puterea de a prevesti schimbarea vremii. „Dacă ei chiţăie şi dansează, va veni o furtună, însă cînd ei apar cu duiumul în ogoare, vremea se va îmbunătăţi."

Tălmăcitorii de vise din Roma dădeau şoarecilor-profeţi un rol fast: cine visa şoareci ţopăind în juru-i, acela urma să aibă în curînd o mare bucurie.

Deci nu *profetul*, ci exegeţii lui aveau rolul primordial în explicarea prevestirilor şi a... visurilor.

FOARTE BUN LEAC EMPIRIC

În această privinţă, cele mai multe superstiţii le găsim tot în cărţile savantului antic Pliniu cel Bătrîn. El consemnează că „pe o muşcătură de şarpe trebuie să pui fîşii de carne de şoarece sau un şoarece proaspăt, cu sare". Pentru tămăduirea durerilor de dinţi se recomanda ca de două ori pe lună să rupi în dinţi cîte un şoarece. Dacă măselele bolnavului erau cumva găunoase, era necesar ca mai întîi să astupi cariile cu cenuşă de fecale provenite de la şoareci. Împotriva suferinţelor pulmonare trebuia „să mănînci şoareci africani jupuiţi de piele şi fierţi în ulei cu sare" (XXX, 43).

Lista acestor leacuri empirice este lungă. A sfîşia în dinţi ori a mînca şoareci însemna un mare dezgust pentru bolnav, căci animalul era considerat necurat, oricum dezagreabil, bun numai pentru pisici, nicidecum pentru oameni. Pliniu cel Bătrîn istoriseşte că „în timpul asedierii oraşului Casilinum de către Hannibal, foametea în cetate era atît de mare, încît un locuitor avid de bani a vîndut un şoarece pentru suma de 200 dinari. El a murit ulterior de foame, pe cînd cumpărătorul şi-a salvat viaţa" (VIII, 222). Întîmplarea pare a fi fost reală, căci Titus Livius confirmă: „Asediaţii mîncau pînă şi curelele de la scuturi, fierte în apă — şi nu cruţau nici şoarecii sau orice altă jivină" (XXIII, 19).

* *Haud spernendum in ostentis etiam publicis.*

SIMBOLISTICA ŞOARECELUI

Născocirea şi identificarea simbolurilor constituie o operă colectivă, neîntreruptă, a umanităţii, activitate care într-un sens ţine de filozofie, dar aparţine şi artei. „Simbolistica este arta de a inventa analogii, pentru a comunica mai pregnant idei abstracte.“ Cultura contemporană este năpădită de simboluri, în toate ramurile sale. Fără aceste instrumente de idei, comunicarea emoţiilor şi gîndurilor noastre ar fi palidă şi săracă.

Unele din simbolurile privind şoarecele sînt străvezii, mai ales cînd ele sînt construite logic. Şoarecele simboliza fecunditatea şi, implicit, lubricitatea. Faptul pare subînţeles, căci specia murină are o uimitoare prolificitate. În antichitate, se credea că femela rămîne gestantă chiar şi numai lingînd botul masculului. Cum însă fecunditatea presupune acuplarea, şoarecele a devenit şi exemplu de lascivitate. Prin metaforă, organele sexuale umane au fost denumite în folclor *şoarece*, respectiv *gaură de şoarece*. Istoricul Aelianus transcrie nişte stihuri dintr-un *chorus* grec: (cit. 45)

„Blestemata de codoaşă m-a-nşelat din cale-afară,
tot spunîndu-mi că «persoana» e-o junincă, o fecioară,
mînză fără ham! Ea însă era... gaură de şoarec!“

(Trad. autor)

Acest sens obscen încă nu a dispărut din limbajul argotic. „O *fată bună* ca o femelă de şoarece“ este o veche expresie indicînd o femeie de moravuri uşoare.

Fiind animal trăitor la întuneric, şoarecele a fost asociat cu moartea. În gravuri, el simboliza sufletele celor decedaţi, care îşi petrec prima lor noapte cu Sf. Gertruda, purtătoarea de şoareci pe rochie.[45]

Pentru europeni, şoarecele sugera lăcomia, căci dijmuieşte recoltele şi murdăreşte grînele din hambare. Implicit, el simboliza sărăcia, căci aleargă chiar şi după firimiturile mesei, riscîndu-şi viaţa. În acest sens, proverbul englez spune: „Sărac ca un şoarece de biserică!“* Pentru asiatici, dimpotrivă, şoarecele indica prosperitatea, căci numai cînd holdele sînt bogate au şi rozătoarele ce mînca.

Şoarecele a fost considerat simbolul tăcerii absolute, deoarece merge cu paşi de catifea şi fuge spre vizuina sa la cel mai mic zgomot. De aici comparaţia din Shakespeare: „Nu s-a mişcat un şoarece!“

După culoarea blăniţei, şoarecele negru simboliza noaptea, iar cel alb ziua. Amîndoi ronţăie neîncetat Timpul, care, astfel, trece implacabil. Porecla *Roade-Tot* „implică nu numai roaderea materiei, ci şi a timpului“.[15]

Fiindcă ronţăie cărţi, oamenii au spus în glumă că şoarecelui îi place cititul. Sintagma „şoarece de bibliotecă“ indică un om pasionat de lectură. În unele cărţi de ficţiune, şoarecele are funcţia de bibliotecar**. Într-un poem

* *As poor as a church mouse.*
** Sonia Larian — *Biblioteca fantastică*, Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 1976

satiric vechi de două secole, motivarea acestei funcții are umor: „Cărțile constituie deliciul șoarecilor, iar pasiunea lor pentru citit nu s-a modificat. În cercetările lor avide și devastatoare, șoarecii rod fără milă pe Homer, Platon, Aristotel etc. Un șoarece bibliotecar... este un simbol literar înalt".[12]

În superstițiile antice, șoarecele era aducător de necazuri și prevestitor de nenorociri. Dacă hîrciogul trecea cumva peste un om care ațipise pe cîmp, acel individ căpăta dureri în picioare și șubrezenie în mers. Însă dacă el traversa o cărare pe care trecuse un om, șoarecele de cîmp murea neîntîrziat. „Era un mod naiv de a explica moartea șoarecilor de-a lungul potecilor, pe lanuri".[58]

Oricît ar fi de detestat și de ponegrit, șoarecele merită, de aproximativ un secol, recunoștința omenirii, pentru serviciile de sînge aduse fiziologiei experimentale și medicinii. De la Louis Pasteur încoace, șoarecele alb este martirul preferat al laboratoarelor, mereu inoculat cu germeni agresivi, în doze aducătoare de suferință, pentru verificarea vaccinurilor, a patogenității agenților infecțioși sau a eficienței medicamentelor. Experiențele (de mare cruzime!) făcute pe măruntul patruped au permis punerea la punct a numeroase preparate imunologice, a unor vitamine și hormoni și a multor teste microbiologice. Șoarecele a servit știința — și sănătatea omenirii — cu prețul suferințelor și al sîngelui lui.

Un monument ridicat în Elveția, în secolul nostru, omagiază jertfa șoarecelui pentru salvarea sănătății omenirii.

Era și timpul!

Capitolul XII

ÎN SLUJBA LUI APOLLO

ÎN PROVERBE ȘI FABULE

Înclinat spre umor și zeflemea, folclorul a descoperit sau inventat în comportamentul șoarecelui motive de glumă și pretexte de ironie. Fiindcă dijmuiește alimentele din cămară, denumirea în nemțește a șoarecelui *(Maus)* a furnizat și verbul „a șterpeli" *(mausen)*. Un proverb ia în rîs slăbiciunea șoarecilor pentru grăsimile cu miros ațîțător: „Cu slănina se prind șoarecii".*

Iuțeala la fugă a acestui mic rozător, practic imposibil de capturat cu mîna, transpare în proverbul englez: „Ți-a plecat mintea la vînat șoareci?"** O astfel de aventură ar sugera sminteala. Aceeași idee, cu aluzie la gărgăuni, este exprimată în germană în mod direct: „Are șoareci în cap!"***

* *Mit Speck fängt man die Mäuse*

** *Your mind is chasing mice?*

*** *Er hat Mäuse im Kopf!*

Înmulțirea prodigioasă a acestor animale implică pofta sexuală nesățioasă și se reflectă în zicala: „A se înmulți ca șoarecii". Sintagma latină „șoarece bălan" ironiza un bărbat care, la etatea părului alb, încă ar mai fi preocupat de întîlniri amoroase.

Tragedia șoarecelui prins în capcană a iscat un șirag de zicători. Romanii ziceau: „Te-ai dus acolo unde șoarecii rod fier". Nemții spun mai scurt și direct: „*Maus im Pech*" (șoarece cu ghinion). Mai piparată era expresia scriitorului roman Petroniu: „*mus in matella*" *(șoarece în oala de noapte)*, avînd aproximativ același sens cu sintagma nemțească: „ud ca un șoarece botezat".*

Disproporția între strădulnțele sau munca enormă și rezultatele infime este ridiculizată într-o epistolă a lui Horațiu: „*parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*".** Devenit proverb, el se citează în latinește, însă Horațiu preluase formularea dintr-o zicere în grecește, cu aceeași idee.***

Omul care se împăunează cu merite imaginare este zeflemisit de proverbul românesc: „Șoarecele nu încape în gaură, dar și-a mai legat și-o tigvă de coadă".

Sărăcia lucie este indicată tot prin aluzii la șoarece: „N-am cu ce să orbesc un șoarece!"

În mai toate limbile a fost compătimit bietul rozător căzut în gheara pisicii, asemeni omului ajuns la cheremul altuia mai puternic: „Se joacă cu el ca pisica cu șoarecele!"

Un incendiu devastator este un prilej de meditație, spre a găsi, totuși, o consolare: „A ars moara, dar și șoarecii". Pe de altă parte, o faptă necugetată este blamată în proverbul: „A dat foc morii ca să ardă șoarecii!"

Folclorul are însă și vorbe bune pentru micuțul rozător, căci se zice: „vioi ca un șoarece!" Frumusețea lui de bibelou gingaș este sugerată în cuvîntul cu care tînărul își alintă uneori iubita: „șoricelul meu", în germană „șoricel dulce" *(süsse Maus)*.

Fabulele privesc șoarecele cu o anumită simpatie, cuvenită celui slab și oropsit de toți. În *Panciatantra*, o fabulă pune muntele să vorbească astfel: „Mai tare decît mine este șoarecele, care îmi găurește trupul peste tot, fără ca eu să mă pot opune!" Alte episoade de fabulă îi atribuie șoarecelui inteligență deosebită, căci el nu se lasă păcălit cînd pisica face pe moarta, ca să-l atragă afară din vizuina lui. Mai mult, acest fricos din naștere dovedește prezență de spirit și îndrăzneală în fața leului care l-a înhățat, fiindcă micuțul încă mai găsește cuvinte să-l roage de iertare, promițîndu-i... recunoștință. Eliberat, șoarecele își ține făgăduința, căci roade frînghia rețelei în care a

* *Nass wie eine getaufte Maus.*

** *Munții se află în durerile facerii și nasc un ridicol șoarece.*

*** *Odinen oros, to éteke myn.*

căzut mîndrul rege al animalelor și il scapă de la moarte. Iată că și un pitic poate fi salvatorul lui Gulliver. Fapta este lăudată de Esop, într-o fabulă:

„A ros cu dințișori mărunți trainica plasă
Și-a liberat pe leu, — lumina zilei dăruindu-i —
răsplată potrivită pentru că-l cruțase".

(*E s o p — Fabula nr. 50;* trad. Tr. Lăzărescu)

Nu există deșteptăciune fără a fi umbrită de prostie. Un șoarece primește să-și lege piciorușul cu o sfoară de laba unei broaște, care l-a invitat, chipurile, să-l ducă în vizită, înot, la căsuța ei de mătase verde. Vicleană, broasca se dă la fund, înecîndu-l pe naiv. Un uliu zărește șoarecele plutind cu burta în sus, îl înhață, dar trage după el și broasca ucigașă. După faptă și răsplată!

O formă universală a prostiei este îngîmfarea. Aflați în război cu nevăstuicile, mai-marii șoarecilor își împodobesc capul cu felurite coifuri și coarne, semne sigure ale „șefiei". Fiind învinși și urmăriți de nevăstuici, ei dau zor să se ascundă în găuri, însă coarnele trufiei îi împiedică să intre, iar nevăstuicile îi sfîșie.

O fabulă care a răzbătut prin secole admiră înnăscuta independență a șoarecelui de cîmp, care își duce sărăcia în libertate, disprețuind belșugul însoțit de spaimă. Cînd vine în vizită la confratele instalat în gospodărie, prînzul este bogat, dar apropierea pisicii le bagă în inimă groaza. Șoarecele de cîmp se grăbește să-și ia adio, cu aceste cuvinte:

„...iți mulțumesc!
Cu sufletul la gură nu-mi place să prînzesc.
Mă-ntorc lîngă pădure în borta mea, cuminte:
Pentru-a trăi în pace mi-ajunge-un blid de linte!"

(*H o r a ț i u — Satire*, II, 6; trad. T. Măinescu)

La Fontaine ne invită să asistăm la o adunare generală a șoarecilor care pun la cale să i se lege pisicii un clopoțel de gît. Toți aplaudă, însă cînd să se treacă la faptă, nici măcar propunătorul nu îndrăznește s-o facă.

Alte fabule rîd de-a binelea de naivitatea șoarecilor. Găsind o stridie cu valvele deschise, șoarecele o cercetează cu botișorul, dar clapele acesteia se strîng brusc și îl prind ca într-un clește pedepsitor. Altădată, șoricelul face prima sa raită prin casă și, întors în vizuină, povestește mamei cît de distinsă și „bine îmblănită" era doamna cu mustăți, pe care o zărise de la depărtare. Mama îl avertizează că era vorba de pisică!

La Fontaine ne face cunoștință și cu șoarecele prevăzător, inteligent și generos. El ronțăie plasa de frînghie în care se prinsese pisica, dar se ferește să se lase îmbrățișat de această dușmancă, în semn de recunoștință:

„Nici năravul nu ți l-ai uitat!
Pîn-acum pisică recunoscătoare
N-am văzut în lume, cît am colindat!"

(*Fabule*, VIII, 22; trad. T. Măinescu)

Cu totul inventiv și descurcăreț este comportamentul șoarecilor care, găsind un ou în grădină, se străduiesc să-l tîrască în vizuina lor:

„S-a-ntins pe spate unul, cu oul între labe,
Iar soțul celălalt
L-a tras de coadă pîn-acasă".

Concluzia lui La Fontaine este categorică — și ea polemizează cu concepția despre animale a lui Descartes, contemporanul său:

„Să n-aud asemenea cuvinte
Că dobitoacele n-au minte!"

(*Fabule*, X, 1; trad. T. Măinescu)

Inteligență, prezență de spirit și un dram de șiretenie arată și șoarecele căzut în gheara pisicii. El pledează să-și scape viața:

„Lasă-mă s-ajung mai gras, mai màtur.
Odraslele Domniei Tale
S-or ospăta din mine/ Așa cum se cuvine.
Dar, mic și slab, azi nu fac trei parale..."

(*L a F o n t a i n e — Fabule*, XII, 5; trad. A. Tita)

Fabulistul Florian ne prezintă o „lume pe dos", în care șoarecii și motanul conviețuiesc prietenește. Dar, într-o bună zi, șoarecii devin obraznici, își insultă prietenul, ba vor să-l și bată! Înfuriat, motanul îi înfulecă pe toți afară de doi care scapă cu fuga. Ajunși în vizuină, ei filozofează o „morală" a fabulei pentru uzul oamenilor:

„Nu-i cuminte ocări prostești să depeni,
Că riști să-ți scoți dușmanul cel mai blajin din pepeni
Și pierzi ce-aveai — cînd, lacom, nu ai la jind măsură!"

(*F l o r i a n — Fabule*, IV, 17; trad. A. Tita)

În ansamblu, fabula privește șoarecele cu bonomie. Îi recunoaște unele calități, între care istețimea, prudența și generozitatea, însă îi ironizează și unele scăderi, mai ales naivitatea, frica extremă, îngîmfarea prostească. Oricum, minusculul șoarece stă cu demnitate în galeria minunată a fabulei, atît de utilă înțelepțirii umane întru vindecarea propriilor păcate și lipsuri.

ÎN CAPCANA POEȚILOR

Muzele n-au privit cu interes isprăvile neinsemnatului animal și nici măcar muza tragediei n-a pus în stihuri cumplita lui moarte, sub laba pisicii. Cele mai vechi rînduri despre șoarece sînt doar o pură afurisenie pentru ronțăitul lacom cu care el împuținează proviziile puse la păstrare pentru iarnă.

Gospodarul se răstește la mărunții jefuitori ai cămării sale, dar își învelește mînia în justificări și rugăminți:

„Hei, cenușiilor... șoareci, fugiți din colibă! Covata
mea e săracă. Nu pot să vă hrănesc și pe voi!...
Ce tot scobești? Pofticiosule! Uite-l cum intră prin bortă...
Să nu te-atingi de-un crîmpei din masa mea de la prînz!
Haide, fă-ți drum pe la alții! Și-n grabă! Eu n-am mai nimica!"

(Antologia Palatină, VI, 302 urm.; trad. Simina Noica)

Nici blestemul nu ajută, nici vraja nu are putere să oprească jaful din cîmp al hîrciogilor și popîndăilor. Dacă an de an holdele sînt prădate de ei, oamenii sînt nevoiți să-și părăsească pămînturile, lăsîndu-le pe seama rozătoarelor. O poezie chineză din secolul al III-lea î.e.n. reflectă o astfel de disperare umană:

„O, șobolan mătăhălos și lacom!
Tot meiul vrei să mi-l mănînci!
Noi am muncit din greu — și uite, sînt trei ani
De cînd îți bați într-una joc de noi.
Plecăm de pe ogoarele tale!
Acuma n-ai decît să rămîi singur!"

(Antologia poeziei chineze; trad. Al. Philippide)

Pe un papirus egiptean din secolul al XIII-lea î.e.n., cîteva desene caricaturale povestesc despre lupte imaginare între șobolani și pisici, desfășurate ca în războiul dus de faraoni. Un șobolan urcat pe un car tras de două nevăstuici conduce asaltul împotriva unei cetăți apărate de pisici. Este *lumea pe dos*, dar și revanșa oprimatului asupra tiranului.

A rămas celebru în literatura antică războiul dintre broaște și șoareci (în grecește: *Batrahomiomahia)*. Compusă prin secolul I î.e.n., parodia aceasta copiază în mod umoristic evenimentele din *Iliada*. A fost atribuită lui Homer însuși, dar gluma aceasta este deplin străvezie. Dintr-un motiv mărunt, neamul șoarecilor pleacă la luptă împotriva broaștelor, cu arme pe măsură: scuturi meșterite din cioburi de opaiț, drept coifuri păstăi de mazăre despicate, iar în loc de pulpare de aramă, teci de bob verde. Broaștele își procură armele din depozitul verde al bălții: cochilii de melci în loc de coifuri, platoșe făcute din frunze de sfeclă, scuturi din foi de varză, suliți din așchii de trestii...

Lupta este dîrză, cu episoade eroi-comice, ca între ahei și troieni. Cînd broaștele sînt aproape de înfrîngere, Zeus le salvează trimițîndu-le în ajutor un batalion de raci — care „taie în două cu foarfecele lor cozi, labe și picioare de șoareci", pînă ce pe cîmpul de bătaie se așterne liniștea. Comicul situațiilor este sporit de hazul onomasticii. Șoarecii poartă numele îndeletnicirii lor: Ronțăilă, Roade-șuncă, Linge-blide, Roade-jimblă etc, iar broaștele: Mocirlan, Papă-sfeclă, Băltărețu, Gură-mare, Orăcăilă...

Acest crunt război n-a durat decît o zi, însă zgomotul armelor sale a dăinuit îndelung în literatură. În secolul trecut, Budai-Deleanu își începea epopeea sa eroi-comică, *Țiganiada*, cu aluzii la *Batrahomiomahia* și la Homer:

„Muză a lui Omir care odinioară
Cîntași a broaștelor bătălie,
Cîntă și mie, fii bunișoară..."

În același secol, poetul romantic Giacomo Leopardi reactualiza *Batrahomiomahia* în propria lor creație, cu unda de umor subînțeleasă.

Dezvoltînd interesul cititorilor față de aceste ființe pitice, șoareci și broaște, parodiile au contribuit la un început de simpatie pentru ele, potrivit sensibilității romantice.

Din evul mediu veneau însă ecouri dușmănoase față de rozătoare. Tîrgușorul german Hameln fusese cotropit de șobolani, care „ucideau pisicile, mușcau copiii în leagăn, mîncau brînza din putini, lipăiau supa chiar în polonicele bucătăreselor". Nici un leac nu se dovedea de folos. Dar iată că în orășel apare un străin zdrențăros, slab și deșirat (semn de foamete!). El se oferă să nimicească șobolanii, contra unei sume de bani, iar primarul acceptă cu bucurie. Străinul cel bizar scoate din traistă un fluier și străbate străzile agale, cîntînd o melodie cu vorbe magice, pătrunsă apoi în basmele germane:

„Eu sînt vestitul cîntăreț. / Prind șoarecii, căci sînt isteț. /
Tîrguri mă cheamă de mulți ani,/ Ca să le scap de șobolani./
Eu îi vrăjesc, cîntînd cu foc,/ Să piară toți din acel loc".

Basmul notează cu incredibilă exactitate și data evenimentului:

„Anul cînd asta se-ntîmplase:/ O mie și treisute douăș'șase,
În iulie, în ziua 22..."

Șobolanii se îngrămădesc pe urma zdrențărosului cîntăreț, pînă în rîul de la marginea tîrgului, în ale cărui valuri se îneacă toți. „Purificarea orașului este simbolică, prin apă vie".[44]

Acestui cîntăreț care, prin muzică, îmblînzește jivinile, Goethe i-a închinat, peste secole, un poem plin de admirație:

„Sînt cîntărețul renumit/ Ce șobolani am tot vrăjit./
De vraja mea și de-al meu sirg/ Nevoie are și-acest tîrg./
Prin cîntec, pot să fac să plece/ De-aici lighioanele zevzece/
Pe unul doar de-l prind îndată/ Urmat e de întreaga ceată!"

(Goethe — Prinzătorul de șobolani; trad. A. Covaci)

Watteau a pictat întîmplarea fantastică din Hameln în tabloul intitulat *Cîntărețul din flaut*, aflat acum la Galeria Oficiilor din Florența.

Un poem englez din secolul al XVIII-lea poartă dedicația „Unui șoarece". Este cea mai înduioșătoare poezie inspirată vreodată de micul rozător. Evenimentul descris este banal: arîndu-și ogorul, toamna, un plugar a dărîmat cu fierul ascuțit „bordeiul" unui șoarece de cîmp. Animalul a fugit

înspăimîntat, de-a latul brazdelor, iar omul a rămas pe gînduri la vederea acestei nenorociri. Afară e burniță rece, iarna suflă la orizont... Plin de remușcări, plugarul își compară viața cu traiul acestui șoarece și ajunge la convingerea că, totuși, animalul năpăstuit de plugul său este mai fericit decît el însuși. Căci rozătorul cu vizuina distrusă are în continuare libertate și inocență — virtuți înălțătoare — iar apăsătoarea grijă a hranei nu îi chinuie făptura:

„Făptură sprintenă și mică/ Îți bate inima de frică...
Trecînd cu plugul prin hîrtoapă/ Bordeiul ți-l stricai din sapă,/
Tocmai acum, cînd frigu-nțeapă/ Pe nevoiaș./

Tu ești mai fericit ca mine:/ Nu știi ce-a fost, nu știi ce vine,/
Ești slobod și petreci, vecine,/ Rozînd un bob,/
Nu ești înfricoșat, vezi bine,/ Ca omul rob!"

(R. Burns — Oameni și șoareci; trad. Mihnea Gheorghiu)

Ici și colo, în poezia lumii, se pot întîlni versuri despre șoarece scrise cu bunăvoință, dacă nu chiar cu simpatie. Șobolanul este privit de toți cu repulsie. El este devastatorul temut, răufăcătorul cu colți ascuțiți, care fură și pradă atît în gospodărie, cît și în cîmp. În crugul nopții, chițcăitul lor enervant capătă proporții de vacarm și dă spaime. Așa l-a simțit în nevrozele sale Maurice Rollinat. La cumpăna somnului, poetul bolnav de insomnii aude mersul febril prin cămară și zgomotele guzganilor cățărați peste tot. Dimineața, Rollinat își transcrie fantasmele, în versuri cu rimă sonoră, repetată obsesiv, cu un șuvoi de insulte la adresa șobolanului:

„Mici, roze botișoare,/ Cătînd cu zarvă mare/ Mîncare.
Vacarmul parcă moare,/ dar și mai viu tresare,/
Și umple-a mea torpoare/ De rumoare.//

Cînd îl auzi cum trece,/ Ai zice/
Că-i hoț cătînd cu jind,/ Nebun, strigoi, pîndind,/ Rînjind!"

(M. Rollinat — Șobolanii; trad. autor)

Antipatia față de șobolani este îndreptățită, căci animalului îi lipsește inocența, singura virtute care poate să scuze sălbăticia. Și Maurice Genevoix i-a urît, în al său *Bestiaire enchanté*. Pe front, în camera săracă unde a fost încartiruit, el strivește cu tocul cizmei un șobolan. Cînd enervarea i se mai potolește, pata de sînge imprimată pe zid îi pare a fi ochiul lui Dumnezeu acuzîndu-l pe Cain, criminalul biblic... Remușcările nu-l biruie, însă, căci bunul simț este mai puternic. În scris, indignarea domină: „Ei urmau pe soldați din tranșee în tranșee, din ruină în ruină, murdărind totul, jefuind totul. Putem oare iubi animalele pînă într-atît, încît să tolerăm șobolanii? Aceasta-i întrebarea!" încheie Genevoix, cu accent hamletian.

Plimbarea copiilor în *Țara Minunilor*, de mînă cu micuța Alice, lasă amintiri pentru toată viața. Deși lumea de acolo este *pe dos*, nu întîlnim totuși minunea ca șoarecii să iubească pisicile. Alice laudă iscusința pisicii

sale Dinah, însă șoarecii nu stau s-o asculte, ci fug înspăimîntați. Nepricepînd groaza fugarilor, inocenta Alice plînge de ciudă că nimeni nu-i îndrăgește pisica ei cea frumoasă. Cînd, în sfîrșit, găsește un șoricel dispus să asculte lauda numai ca să n-o supere pe Alice, micuțul tremură de frică și încearcă să schimbe vorba:

„— Să nu mai vorbim de Dinah. Pisicile sînt ființe josnice,
vulgare și periculoase!"

Iată că nici în raiul basmelor nu se mai poate înjgheba fericirea din vîrsta de aur a omenirii!

Mărunt, slab, dezarmat în fața atîtor dușmani, șoarecele poate trezi, totuși, simpatie poeților. În odăița lui friguroasă, Eminescu se luptă cu sărăcia, apărîndu-se cu zîmbetul amar al glumei. El „își trage pe urechi căciula cea de oaie" — și privește cu întristat umor la fericirea acestui mic rozător, evidentă mai ales pe timp de iarnă:

„Cum nu sunt un șoarec, Doamne — măcar totuși are blană!
Mi-aș mînca cărțile mele — nici că mi-ar păsa de ger...
Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din Homer,
Un palat borta-n perete..."

(M. Eminescu — Cugetările sărmanului Dionis)

Un poet contemporan întocmește în versuri o *Declarație a drepturilor șoarecelui*, cu o largă expunere de motive, colorate ludic:

„Pentru faptul că ne adună sîrguincios firimiturile de pîine,
Șoarecele — blînd ca o floare înrourată,
Șoarecele cu ochi de piper, cu fine oase de mătase,
Șoarecele cu nervi de oțel...

Iată, îi ridic pe cheltuiala mea un monument.
Mă felicit pentru această idee..."

(P. Stoica — Șoarecele)

Și Tudor Arghezi, „poetul boabei și al fărîmei", privește atent la animalele mărunte, înfrigurate de grija stomacului. Șoricelul s-a strecurat hoțește în stup, însă albinele îl ucid cu mii de țepi. Morala fabulei este orientată, însă, către alte orizonturi de viață:

„Puterea se adună/ Din toți micii împreună!"

În alte împrejurări, șoarecele nu mai este hoțoman, ci cu totul nevinovat. În preajmă miroase a lapte proaspăt și a scutec, iar șoricelul, înșelat de năsucul neexperimentat, a pătruns în pătuțul copilului. Poetul încearcă să-i împrieteneasă pe acești doi prunci ai naturii:

„Uite-l, mișcă din mustață:/ Ia-l în palmă și-l răsfață,
Că atît așteaptă, bietul./ E gingaș. Ia-l cu încetul...

Cugetă, din cînd în cînd/Că-i copil și că-i flămînd
Și apropie-i de gură/ Cîte o firimitură..."

(T. Arghezi — Șoarecele desmoștenit)

Sub această haină copilăroasă a versului, găsim acel miez de înțelepciune privind reimpăcarea omului cu natura și protecția faunei. Este una din căile de reintoarcere a noastră către *condiția umană* de esență superioară.

ARTIȘTII PLASTICI — ÎN CĂUTAREA ȘOARECELUI

Chiar dacă ar fi voit să-l sculpteze în marmură, ce soclu ar fi imaginat artistul pentru statuia acestui mic rozător?

Antichitatea, preocupată de frumos și colosal, a ignorat șoarecele, iar grecii nu l-au cioplit în statui decît ca minuscul însoțitor al lui Apollo Smintheus sau pironit sub talpa zeului, aproape de strivire.

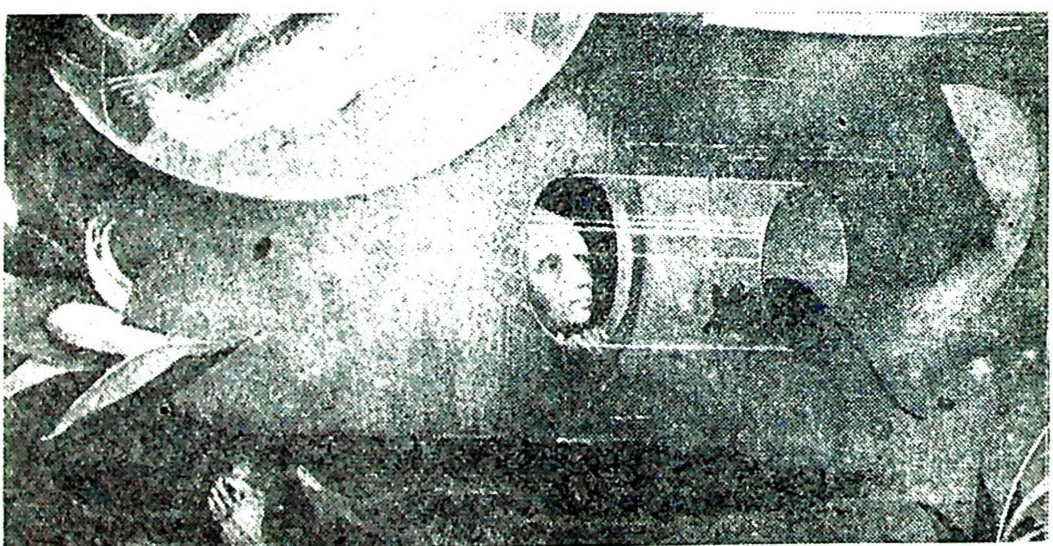
Filistenii — vechi popor biblic din Canaan — au făcut cîndva niște statui de aur reprezentînd șoareci de cîmp, „dintre cei ce pustiesc pămîntul". Scopul era magic, pentru a stăvili astfel o molimă.

La începutul erei noastre, istoricul Strabo a văzut în Troada o statuie a lui Apollo Smintheus lucrată de Skopas. Lîngă talpa zeului se afla un șoarece — animalul sacru, și concomitent victima acestuia.

Este vestit relieful de marmură intitulat *Apoteoza lui Homer*. Marele bard era așezat pe un trepied, lîngă baza căruia se înfruntau un șoarece și o broască, războinicii din *Batrahomiomahia* cea atribuită lui Homer.[35]

Cînd însoțea statuile sau efigiile Afroditei, șoarecele sugera lascivitatea, iar lîngă Asklepios, zeul medicinii, semnifica bolile (între care ciuma) *date în grija* acestui personaj mitologic.

H. Bosch — **„Grădina desfătărilor"** (detaliu).
Ulei pe lemn. Muzeul Prado, Madrid.



În multe reprezentări, pe ceramică sau ca figurine, șoarecele avea rol înveselitor, căci era înfățișat lipăind din oale, sau atîrnat în mod caraghios de lămpi și candelabre. Uneori, șoarecii „trag un cărucior sau se plimbă ei înșiși într-o trăsurică la care sînt înhămați doi cocoși".[27]

În pictură, șoarecii, șobolanii și broaștele abundă în tablourile de înnegurată fantezie ale lui Hieronymus Bosch. În tripticul *Judecata din Urmă* se observă, între altele, un șobolan în fața cortului său. Ochii, gura și labele rozătorului au reflexe roșii, aruncate de flăcările iadului. În alt triptic, intitulat *Grădina desfătărilor*, vedem un straniu ou roz în a cărui coajă a fost tăiată o fereastră rotundă, prelungită la exterior cu un tub de sticlă albăstruie. Din interiorul oului, un cap de om privește atent, căci în tub tocmai a pătruns un șoarece negru, probabil diavolul în travesti. Nu se poate încerca interpretarea logică a acestor scene de bizară fantezie, „oglindă strîmbă în care oamenii se recunosc, îngroziți".

Desenul animat a făcut celebru pe șoarecele Mickey, apărut în anul 1930. Antropomorfizat, Mickey Mouse mai păstrează doar capul și labele (stilizate) de șoarece. Ca „fiu legitim al societății de consum", Mickey posedă vile luxoase, automobil de ultimul tip și alte pretexte de reclamă ale „modului de viață american". Sonorizarea filmelor și folosirea culorilor a făcut și mai agreabile publicului aventurile acestui șoricel-minune. Căci Mickey este un vrăjitor, pe rînd un înger și un demon. El zboară cu automobilul în nori și, mai ales, iese biruitor totdeauna din peripețiile lui cu pisica.

Capitolul XIII

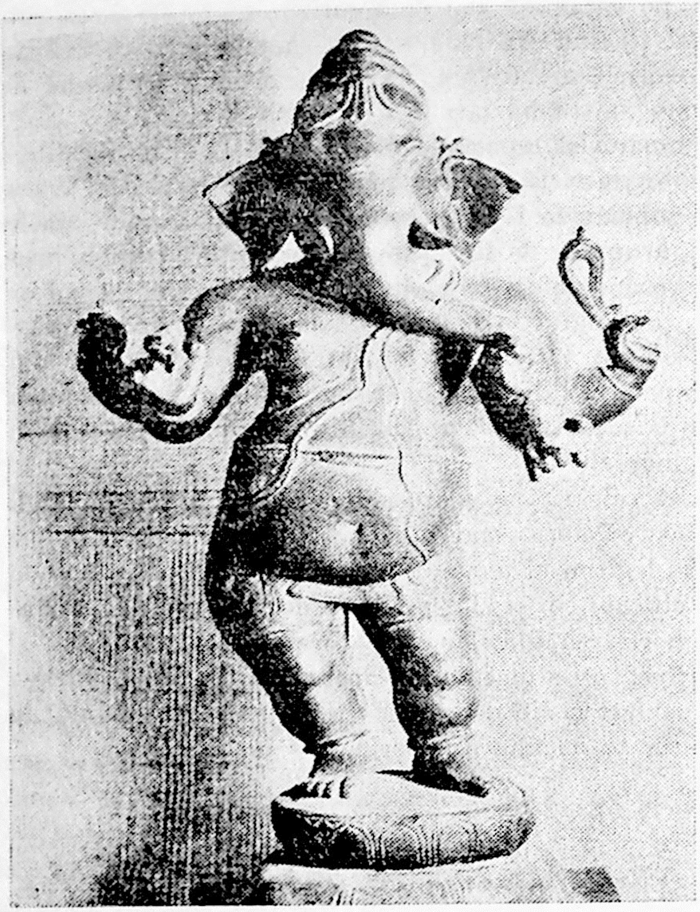
ELEFANTUL, UN URIAȘ DIN ALTE ERE

UN SFARMĂ-PIATRĂ BLÎND LA SUFLET

Elefantul este un gigant cu inimă de copil, blînd ca un bunic și puternic precum un Sfarmă-Piatră. El pare a fi naiv și morocănos, însă cel dintîi imbold, cînd îl vezi după gratiile menajeriei, este să dai mîna cu el, prinzîndu-l prietenește de trompă, apoi să-i vorbești în monosilabe, ca unui Gulliver al faunei sosit cu mare întîrziere pe tărîmul nostru. Iată un voievod al junglei, taciturn și copleșit de bătrînețe, rătăcit la oraș...

Strămoșii săi, mamuții, stăpîneau pămîntul, de la Ecuator pînă spre Cercul Polar. În epoca noastră, elefanții și-au restrîns domeniul la spațiile dintre tropice, în Asia și Africa.

Masivitatea acestui animal, cu picioarele cît niște coloane de templu, a fascinat lumea antică, fapt reflectat în denumirea ce a primit-o: „munte". Blîndețea lui a dat curaj oamenilor să se apropie de acest „munte" și să-l pună la muncă, după o răbdătoare îmblînzire. Mai tîrziu, l-au silit să meargă și la război sau l-au împins pe arena circului, pentru distracția mulțimii. Un sclav de categoria grea, bun la toate. Inclusiv bun la moarte, pentru a i se răpi colții de aur alb...



Zeul Ganesa, cu cap de elefant. Bronz. Cca 1100 e.n.
Muzeul Central de Antichități asiatice. New Delhi.

ELEFANTUL ȘI CERUL

Miturile hinduse i-au dat elefantului onoarea (și pedeapsa) să poarte în spinare globul pămîntesc și bolta cerului. Era o sarcină de mare trudă, asemenea celei încredințate titanului Atlas, la celălalt capăt al pămîntului. Se mai spunea că picioarele elefantului sînt în realitate cei patru stîlpi pe care se sprijină cerul, încît animalul devenea o cariatidă a Universului.

Fiindcă ducea în spate cerul, elefantul a fost considerat animalul de șa al marelui zeu Indra, împăratul Cerului. I se recunoștea astfel nu numai forța corporală, ci și inteligența spiritului. Cînd magii hinduși l-au plăsmuit pe Ganesa, zeul cunoașterii și patronul literelor, ei au pus pe umerii acestuia un cap de elefant, grație căruia Ganesa devenea atotștiutor, înțelepciune divină în stare pură.

În poveștile hinduse, înțelepciunea elefantului a fost transmisă oamenilor prin aceea că el a fecundat-o pe Maya, zeița forței de creație. Din această

simbolică uniune, de esență spirituală, s-a născut Buddha *(Iluminatul)*, înțeleptul absolut, cel care a întemeiat o religie nouă, în Asia. Preoții hinduși au consacrat Soarelui pe elefantul-părinte al lui Buddha, iar pe miraculosul fiu l-au comparat cu un elefant foarte plăcut zeilor.

Legendele orientale afirmau că elefantul salută răsăritul soarelui ridicîndu-și trompa spre cer, aspect sub care gigantul pahiderm a fost gravat și pe monezile unor cetăți asiatice. Alteori, este înfățișat numai capul animalului, avînd deasupra un soare cu raze aurii.[27] Istoricii antici[13; 39] au consemnat că, atunci cînd regele egiptean Ptolemeu Filopator (221—203 î.e.n.) a jertfit Soarelui patru elefanți, drept mulțumire după o victorie militară, ofranda aceasta nu a plăcut zeului-soare, căci elefantul era animalul său sacru.

Mitologia greacă nu a cunoscut elefantul, căci aheii l-au descoperit abia în cursul expedițiilor în Asia ale lui Alexandru cel Mare. Pe urmele marelui cuceritor, fantezia greacă a născocit și o expediție similară a zeului Dionysos-Bacchus în India, de unde el s-ar fi întors pe un car de triumf tras de elefanți.[39]

Înaltul rol al elefantului în mitologia hindusă se datorează și marilor servicii aduse de el oamenilor. Reliefurile de pe obeliscul regelui asirian Sennacherib (705—680 î.e.n.) înfățișează și elefanți conduși de cornaci, fapt ce dovedește că dresajul pentru muncă al pahidermului era încheiat cu cel puțin un mileniu înaintea erei noastre.[14]

În Africa, însușirea de animal sacru, atribuită elefantului[27], determina și unele practici de magie. Plecînd să vîneze un elefant, ceata vînătorilor implora duhurile să le vină în ajutor, iar dacă încercarea izbutea, tribul își sărbătorea biruința printr-un ritual totemic foarte ciudat. În cazul cînd victima era un mascul, vraciul îi tăia organul sexual și îl îngropa cu o anumită ceremonie, acesta fiind organul sacru al conceperii descendenților. Întreg tribul jeluia moartea *strămoșului-elefant* prin cîntece în care ei se rugau de iertare pentru crima făptuită. Un scriitor francez cu patima vînătorii a transcris un astfel de bocet, mereu întretăiat de refrenul: „o, tată-elefant!“[29]

„Lancea noastră și-a greșit ținta,
 O, tată-elefant!
Noi n-aveam de gînd să te omorîm,
Nici să-ți facem vreun rău.
Nu războinicii ți-au luat viața,
Ci doar îți venise sorocul să mori!
Să nu vii să ne dărîmi colibele,
 O, tată-elefant!“

Prin astfel de credințe străvechi și practici totemice, elefantul a oferit omenirii o vecinătate spirituală cu Cerul, dînd aripi de aur fanteziei poeților.

COLOSUL RĂU CIOPLIT DE NATURĂ

Cel mai mare animal terestru seamănă mult cu strămoşii săi, mamuţii. Elefantul pare o statuie colosală, însă nefinisată, lucrată în mare zor de ciclopii mitologici, fără supravegherea zeului-meşter Hefaistos.

Lungimea animalului pare egală cu înălţimea şi apropiată de grosimea sa, încît „silueta" îi devine un fel de oval foarte balonat. Acest bloc de granit mişcător are însă o mare stabilitate pe picioare, încît echilibrul în mers al elefantului este fără cusur.

Muşchii săi sînt mari, însă dispuşi pe oase cam otova şi nu au (comparativ) o prea mare forţă de contracţie, căci reprezintă abia 25—30% din greutatea totală a corpului, faţă de 40% la taurine.[29] Capul este voluminos, gîtul foarte scurt, iar oasele craniului sînt relativ uşoare, ca să compenseze greutatea colţilor care trag capul în jos.

În lungile ere geologice, specia aceasta şi-a pierdut incisivii inferiori, încît i-au rămas numai cei doi incisivi superiori, adînc înfipţi în alveole. Ei sînt mai lungi şi mai grei la masculi, putînd măsura 2,70—3,10 m şi respectiv 25—66 kg fiecare, în funcţie de vîrsta animalului.[29] Cel mai frumos colţ de elefant este exemplarul păstrat la *British Museum*, cu 3,12 m lungime şi 102 kg greutate.[7]

Pielea este groasă, foarte cheratinizată, însă totuşi sensibilă la arşiţa solară ori la înţepăturile insectelor hematofage. Contra acestora, animalul se apără cu inteligenţă, căci le izgoneşte prin lovituri de coadă sau clămpănit din urechi, iar la nevoie şi cu crengi rupte din arbori, mînuite cu trompa. Alteori, animalul ia ţărînă cu trompa şi o aruncă pe spinare, ca o pudră împotriva insectelor. Se mai spune că elefantul îşi încreţeşte brusc pielea din zonele atacate de muşte, încît să formeze cute pentru strivirea lor. Oricum, dictonul latin susţine că „elefantul indian nu se teme de ţînţari",[39] citat adesea în prescurtare: *elephas non timet!**

Părul este foarte rar (practic lipseşte), doar o mică tufă în vîrful cozii, — ciudăţenie care a dus la superstiţia că acest smoc are puteri magice, fapt ce a intensificat vînarea elefantului.

Picioarele sînt robuste, masive, de formă cilindrică şi cu articulaţii destul de mobile. Copita are straturi de corn moale şi elastic, ca o talpă poroasă, iar în interior cu multă substanţă fibro-grăsoasă, ca o adevărată pernă elastică, groasă şi rezistentă. În consecinţă, umbletul acestui colos este destul de uşor şi mai cu seamă lipsit de zgomot, ca mersul balerinelor pe scenă.

Înălţimea la umeri poate atinge 3,20 m la mascul şi 2,80 m la femelă, elefantul african fiind ceva mai dezvoltat decît cel indian. La talie medie, greutatea atinge 5 tone. Vestitul elefant Jumbo (în engleză: *colos)*, una din atracţiile *Circului Barnum*, măsura 3,32 m la greabăn şi cîntărea 6 tone. În ce priveşte urechile, ele sînt clăpăuge şi mai mari la elefantul african, comparativ cu cel din India.

* *Elephas indicus culices non timet.*

Degetele trompei, la elefantul african.



Trompa este organul-minune, de extremă sensibilitate și cu rol polivalent. Ea este prelungirea nasului și a buzei superioare și se termină cu două mici îngroșări (la rasa indiană numai una) în formă de degete, pe cît de puternice, pe atît de delicate, cu care elefantul poate apuca fin și cu precizie o bucățică de zahăr ce i se oferă. Trompa este un instrument absolut trebuincios, căci, din cauza colților lungi și a gîtului foarte scurt, ca și a picioarelor înalte, animalul nu se poate apleca la pămînt, să prindă cu gura hrana. Cu trompa el apucă furajul de pe sol și îl aruncă în gură, ca într-un cazan de locomotivă. Prin cele două lungi tuburi ale trompei, elefantul suge apă și, cînd îi este prea cald, o azvîrle ca o ploaie pe corp, să se răcorească. Cu trompa, ajutîndu-se și de colți, ridică poverile de jos și tot grație acestui organ emite mugetul său caracteristic, în care sunetele grave alternează cu altele, mai ascuțite. După un dresaj adecvat, animalul poate deschide cu trompa ușile sau dezlega nodurile frînghiilor.

Savantul Buffon[11] descrie organul nas-trompă al elefantului cu admirație: „Finețea mirosului, delicatețea pipăitului, puterea suptului și ușurința de mișcare se regăsesc întrunite în vîrful nasului, la elefant. Dintre toate instrumentele cu care natura a înzestrat animalele, trompa este probabil cel mai complet și mai uluitor. Ea nu este un simplu organ, ci reunește principalele simțuri și acțiuni: miros, pipăit, respirat, aspirat, apucat. Toate aceste funcțiuni reunite și combinate asigură elefantului inteligența și îl ridică deasupra tuturor animalelor". Pliniu cel Bătrîn a comparat trompa cu mîna omului. Avînd fascicolele musculare aranjate atît în lung, cît și circular, trompa se poate lungi ori scurta după trebuință, asemeni unui acordeon în formă de tub, fapt care îi sporește eficiența, ca instrument de lucru.

Stomacul acestui ierbivor uriaș este simplu, cu un singur compartiment, însă alungit pînă la 75—90 cm,[29] pentru a înghesui înăuntru furajul trebuitor unei zile întregi.

Găsim și alte particularități la acest gigant: testicolele sînt rămase în abdomen, iar organul sexual, în repaos, se strînge într-o teacă a pielii, discreție care i-a atras încă din antichitate faima de animal pudic și cast.

Deși naște un singur pui, uterul femelei are două coarne, unul din ele fiind deci inutil. Glanda mamară nu este așezată în regiunea inghinală, ca la toate ierbivorele, ci între picioarele anterioare, probabil pentru mai marea ușurință a suptului.[10] Iată o asemănare cu specia umană!

Dantura elefantului ascunde un mister fără egal în seria animală. Animalul are numai doi incisivi, lungi peste poate, care însă nu servesc nici la mestecat, nici la înghițit! Cît despre măsele, una singură este activă pe fiecare jumătate de maxilar (sus și jos). Măseaua aceasta este formată din plăci de smalț și se tocește prin mestecat, iar cînd va cădea, va fi înlocuită de măseaua aflată înapoia sa. Modul de înlocuire succesivă a măselelor a fost comparat cu rotația gloanțelor într-un revolver cu butoiaș. În cursul vieții, reînnoirea periodică a măselelor poate avea loc de cel mult șase ori.[10]

Colții sînt instrumente de lucru, dar și arme de luptă. Elefanții care, din accident, și-au rupt colții suferă un complex de inferioritate, devin răi, atacă și distrug culturile și plantațiile (căci, fără colți, ei se hrănesc prost în păduri). Ei se reped chiar și la om, fără a fi fost provocați.[33]

Ochii, relativ mici, sînt vioi și atenți. Ei sînt depărtați unul de altul, încît vederea este bună lateral, dar slabă pe direcția înainte. Simțul cel mai dezvoltat este mirosul, localizat în vîrful trompei.

Inteligența — de mult recunoscută — a elefantului are o bună bază materială, creierul fiind bine șlefuit de natură. Greutatea encefalului este proporțională cu a corpului, căci atinge în medie 5,5 kg (uneori chiar 7—9 kg), fiind așadar de cel puțin 3 ori mai mare decît creierul omului. Raportat însă la masa întregului corp, greutatea encefalului reprezintă numai 1:560 la elefant, față de 1:46 la om. Inteligența depinde însă nu numai de masa cerebrală, ci mai ales de modul finisării circumvoluțiilor, care la elefant sînt foarte numeroase.

Elefantul nu se teme de om, decît în cazul cînd acesta trage cu pușca.[33] Îi este frică însă de șoarece, probabil nu o teamă reală, ci un banal dezgust.

Cînd mănîncă, elefantul este foarte grijuliu, mereu atent la curățenia furajului. El scutură cu trompa crengile, spre a le debarasa de insecte și, în plus, separă frunzele bune de cele stricate. Cînd insectele, mai ales furnicile, pătrund în trompă, ele îi produc o iritație teribilă, încît animalul strănută puternic, ca să le elimine.

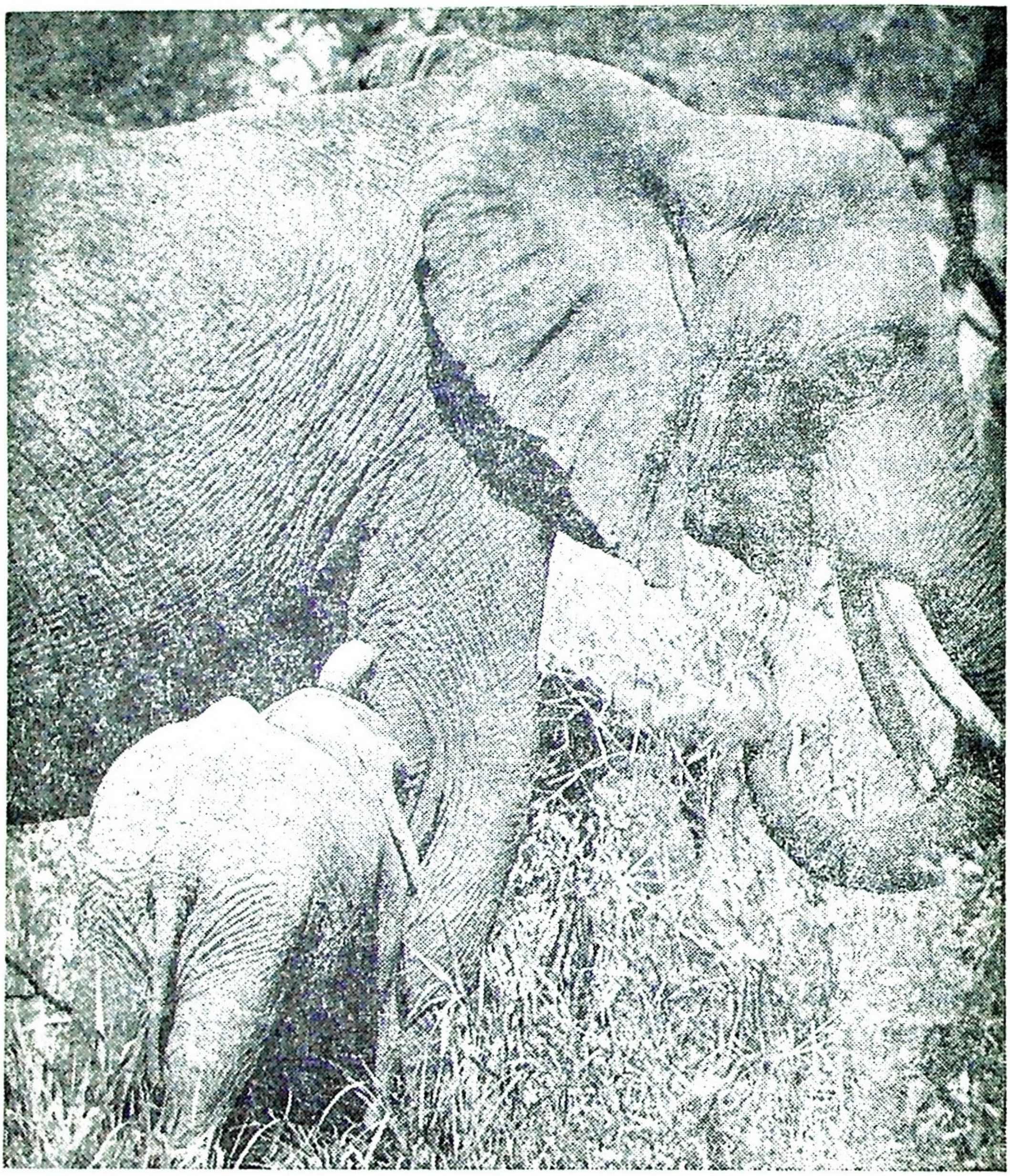
Naturaliștii antici s-au mirat că, mai ales la mascul, perioada împerecherii nu decurge turbulent, ci aproape neobservat, lipsită de agitație sau nervozitate deosebită. Împerecherea se face în locuri retrase, sub protecția întunericului, fără ca aceasta să constituie regula.

Multă vreme nu s-a putut evalua corect durata gestației. Aristotel a apreciat-o a fi de doi ani, iar Pliniu cel Bătrîn... zece! În realitate, gestația durează 20—22 luni.[7] Produsul de concepție este un singur pui, care la naștere este înalt de 1 metru și greu de circa 100 kg. La parturiție, mama îl depune pe un strat de frunze sau direct pe pămîntul umed. Puiul rămîne culcat cîteva ore, apoi se saltă în picioare și, după încă două zile, el este în stare să-și urmeze mama.

Pentru a suge, puiul de elefant își aruncă spre înapoi scurta lui trompă, întinde gura și apucă sfîrcul mamelei, situată înapoia cotului piciorului drept anterior. După vreo șase luni, el începe să mănînce și iarbă, dar tot mai caută, la răstimpuri, mamela.*

În privința împerecherii, fantezia a suplinit puținătatea cunoștințelor științifice. În spiritul lui Pliniu cel Bătrîn, *bestiariile* medievale afirmau că „atunci cînd vor să aibă copil, elefantul merge cu femela sa înspre răsărit, în ținutul Paradisului, unde crește un arbust numit mandragora (mătră-

* E. Gromier — *La vie des animaux sauvages de Cameroun* (Payot, Paris, 1937)



Pui de elefant, sugînd.

guna, n.n.). Din frunzele mandragorei mănîncă întîi femela, apoi îi dă să mănînce şi masculului, fapt care le provoacă de îndată pofta de împerechere. La parturiţie, femela elefantului intră într-un curs de apă care îi ajunge pînă la burtă şi acolo naşte fătul. În tot acest timp, masculul o protejează contra şarpelui (duşmanul său tradiţional) care tot pîndeşte în preajmă, gata să înghită fătul".[59] Inspirate din cărţile biblice, aceste credinţe sînt comentate tendenţios. În sus-zisa alegorie, elefantul şi femela sa îi reprezintă pe Adam

și Eva care, mîncînd din fructul interzis, au devenit muritori, așadar capabili de a avea copii.

Ca mamă, femela este plină de iubire față de odrasla sa. Își ajută puiul să se ridice de pe sol, îl susține în mers și îl apără de orice primejdie. Cînd au puiul lîngă ele, femelele sînt mai curajoase și chiar mai agresive decît masculii.[29] În caz de pericol, cînd turma trebuie să fugă, mama își plasează puiul la adăpost sub voluminoasa ei burtă, în spațiul dintre cele patru picioare, apoi își înnoadă trompa de trompița lui și, tîrîndu-l ușor, îl ajută s-o urmeze. Dacă însă puiul are mai multă vigoare, el apucă strîns cu trompa sa coada mamei și fuge după ea, cu minimum de efort fizic.

La această specie, instinctul familial și sociabilitatea sînt foarte dezvoltate. De regulă, femelele trăiesc laolaltă cu puii lor, pe cînd masculii formează un grup aparte.[7] Însă la primejdie și în orice altă împrejurare grea, își dau ajutor cu toții. Dacă vreunul a căzut într-o groapă ori s-a prins în capcană, turma se oprește, iar masculii se străduiesc să-l scoată afară cu trompele. În cazul cînd animalul s-a rănit, el este ajutat la mers. Cînd o femelă este gata să nască, celelalte rămîn pe loc timp de 2—3 zile, pînă ce nou-născutul este capabil să meargă pe picioare, spre a le urma.

Fiecare elefant adult are nevoie zilnic de circa 400 kg furaj verde (ceea ce reprezintă cam 14% din masa lui corporală) și de 60—80 litri apă. De aceea turma se deplasează pe lîngă rîuri sau pe văi umbroase, unde hrana este îndestulătoare.

Există și elefanți solitari, însă nu din capriciu, ci izgoniți de către ceilalți din turmă, din pricina neputinței lor fizice.

Firea elefantului este liniștită, cu reacții nervoase calme. Deviza lui pare a fi: „grăbește-te încet!". Fiind puternic, animalul nu se teme de nimeni, dar nici nu face rău cuiva. Caracter blînd, elefantul nu-și folosește trompa și colții decît pentru a mînca ori a se apăra. Hrana lui se compune din ramuri de copaci, frunzare, fructe de arbuști, dar uneori face ravagii în plantații sau în lanurile de cereale.

În mod curios, frica poate împinge elefantul la violență. Colosul acesta are teamă de flăcări, iar apariția subită a unui animal mărunt (șobolan, purcel, cîine etc.) îl pune pe fugă. Pliniu cel Bătrîn scria: „Cel mai mic guițat de purcel îl umple de teamă... și dintre toate animalele, cel mai nesuferit îi este șoarecele. Dacă a zărit un șoarece în furajul său, elefantul refuză să mai mănînce. O mare suferință îndură elefanții atunci cînd au tras cu apa pe nări vreo lipitoare, căci ea se fixează pe conductul respirației și le cauzează dureri foarte mari" (X, 10). Savantul antic avusese prilejul să observe îndelung comportamentul elefanților, în „depozitele" circului roman.

Elefantul îmblînzit manifestă un uimitor devotament față de cornacul său. El îi acceptă ordinele cu bunăvoință, le execută cu prudență, în mișcări măsurate, ca și cum ar fi preocupat să nu greșească, mai ales în timpul muncii. Cei vechi credeau că articulațiile unor picioare atît de prost cioplite și groase

nu se pot îndoi. Însă, fiind ca ale celorlalte patrupede, animalul își îndoaie ușor genunchii, ca să poată fi încărcat cu poveri ori să salte pe ceafă cornacul.

Elefantul îmblînzit se poartă prietenos și vădește umor, din cînd în cînd. Primește să fie îmbrăcat cu valtrap și împodobit cu fel de fel de fruntare, salută și chiar mîngîie cu trompa pe prietenii săi. Pus în ham, el trage viguros, ridică bușteni cu trompa și cu colții, suportă să fie condus cu îndemnuri verbale (dar probabil că îl dezgustă cicăleala). Acceptă să fie ușor atins la ureche sau pe cap cu o nuia, pentru a i se arăta direcția de mers, însă nu rabdă să fie lovit. Dacă sînt brutalizați de către cornaci, elefanții se indignează, devin agresivi și ripostează periculos, iar cînd sînt cumva răniți, ei urmăresc cu tenacitate agresorul, ca să-l pedepsească.[29]

Comparat cu silueta sveltă a leului sau cu grația corporală a calului, corpul său diform și ciolănos, fără mlădieri ori subțirimi, pare a fi fost rău cioplit de natură. Prin jocul întîmplării și bogăția experienței de viață a speciei, creierul cu fine circumvoluții al acestui uriaș a evoluat spre înțelepciune, iar caracterul său placid s-a înfrumusețat spre demnitate și moderație.

Această matahală cu aspect primitiv are comportamentul distins, asemenea cu al unui nobil cărturar din Renaștere. Semn că și în lumea animală aparențele fizice sînt înșelătoare.

UN GULLIVER ROB LA PITICI

Pe malurile Gangelui și ale numeroșilor săi afluenți, turme de elefanți coborau agale ca niște filozofi, înveseliți de frunzare și apă. De deasupra norilor îi călăuzeau părintește cei opt elefanți „primordiali“, din legendă. Între aceștia, cel dintîi era vestitul *Airavana*, elefantul-părinte, pe care călărea preaputernicul Indra, marele zeu al trăznetelor și războiului, dar și al ploii care dă roadă holdelor.

În acele vremi neștiute, oamenii s-au gîndit să pună la muncă, alături de boii domestici, pe acest animal uriaș, care mînca mereu și nu lucra nimic. Vreun păstor îndrăzneț — sau vreun vraci iscusit — se va fi apropiat tiptil de puiul elefantului răzlețit de turmă și îi va fi frecat vîrful trompei cu palma lui cea asudată. Mirosul transpirației, pătruns în cele două nări ale trompei, a păcălit pe nevîrstnicul animal, făcîndu-l să creadă că acesta este mirosul mamei sale. Drept care puiul s-a ținut, cuminte, pe urma pașilor vraciului, care l-a dus pînă în mijlocul satului de colibe. Acolo i s-a dat hrană verde din belșug, iar vorba blajină și mîngîierile oamenilor au desăvîrșit cu încetul îmblînzirea micului captiv.

Poate că, altundeva, un elefant a căzut pe înserate într-o vicleană groapă acoperită de om cu ramuri de copaci, adevărată capcană. Sau poate că, neatent, animalul a alunecat într-un șanț săpat de oameni la o margine de rîu, de unde a fost scos cu frînghii groase și dus în țarcul satului, pînă ce s-a obișnuit cu noii săi prieteni.

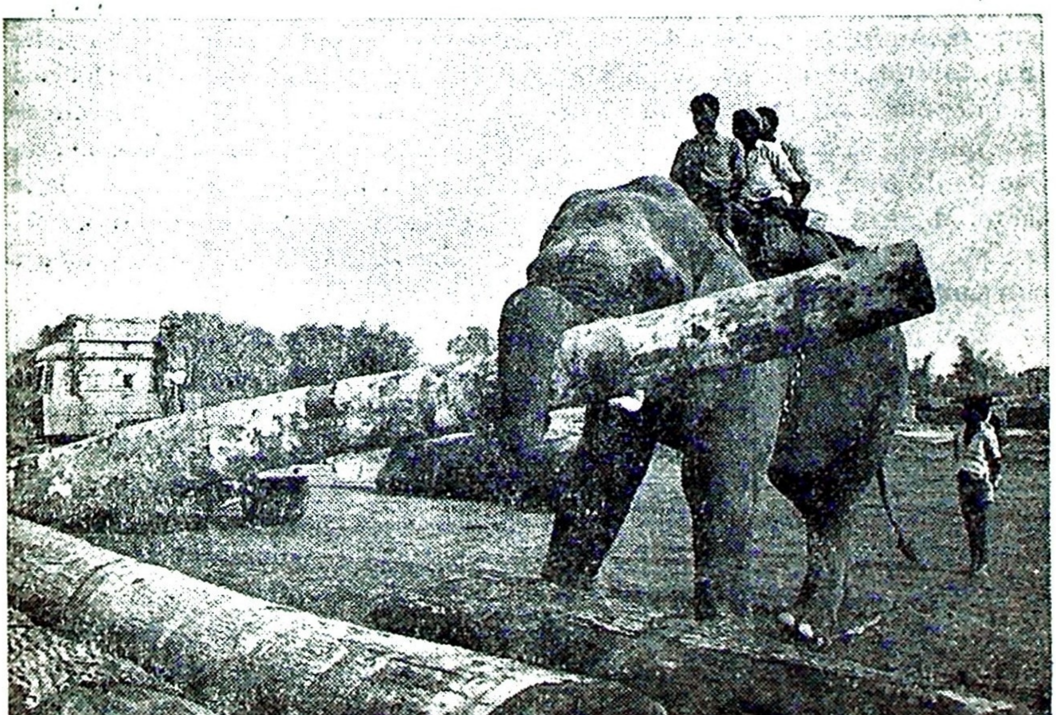
Ajuns rob, elefantul a fost prețuit ca un lucrător patruped de ispravă. Toate acestea se vor fi întîmplat între anii 1500 și 800 î.e.n., probabil pe meleagurile Indiei. De atunci, elefantul a slujit omul cu supunere, ba chiar l-a ajutat să captureze alți elefanți sălbatici, pentru îmblînzire, întocmai ca un hăitaș iscusit și convingător.

În cărțile naturaliștilor antici, elefantul a fost numit pe latinește *barrus*, denumire care făcea aluzie și la mugetul său de tonalitate gravă. Cu acest sens, el este identificat și în prezent în termenul muzical *barri-ton*, care indică o voce bărbătească puternică, intermediară între tenor și bas.

În grelele condiții climatice din India, cu munți, păduri și mlaștini, elefantul a fost silit de om să facă munci de Hercule. După opinia lui S. Lévi, „India este o țară unde omul este prea mic față de natură — și numai puterea elefantului l-a ajutat să supraviețuiască". (cit. [18]). Nici romanii nu l-au pus la munci mai ușoare. Pe timpul împăratului roman Hadrian, colosala statuie a lui Nero a fost mutată în pas lent cu un atelaj de 24 de elefanți, pînă în vecinătatea amfiteatrului Colisseum, noua sa amplasare.

În mersul la pas, viteza elefantului egalează pe cea a calului, iar dacă este silit, poate merge și în galop, însă pe distanțe reduse. Umbletul său obișnuit este „în buiestru", călărețul fiind balansat într-o parte și alta, fapt care îl obosește și îl dezgustă. În schimb, grație abdomenului voluminos, elefantul este bun înotător, trece cursurile de apă cu ușurință, își poate afunda

Elefant cărînd bușteni.



chiar spinarea fără să se înece, deoarece își ridică în sus trompa, prin al cărei vîrf respiră.

Deși este cel mai puternic animal terestru, elefantul este mai puțin viguros decît s-ar părea după masa lui corporală. Într-un efort susținut, trompa sa ridică pînă la 100 kg, iar colții 500 kg. Încărcat pe spate cu 1 200 kg, elefantul parcurge ușor cam 20 km pe zi. În cursul unui an, el poate transporta din păduri, singur, pînă la 600 m.c. de lemne. Munca penibilă, fără pauze de odihnă, îl epuizează însă destul de repede, mai ales pe vreme de arșiță. Înhămați la un car, doi elefanți pot trage 5—7 tone de sarcină efectivă. Un animal înalt de 2,5 m trage pe solul plat un trunchi de arbore lung de 10 m, cu diametrul de 0,75 m. Însă acest Hercule-hamal forestier nu poate lucra mai mult de 5—7 ore pe zi, căci obosește.

Pus la astfel de munci, elefantul trebuie să fie hrănit cu furaje de bună calitate, să bea apă cît vrea și să i se asigure un lac de îmbăiere, unde să se bălăcească în fiecare zi. În plus, spațiul său de muncă trebuie să fie adumbrit, evitîndu-se arșița directă a zilei, harnașamentul să nu-l stînjenească în mișcări, iar cornacul să se poarte blînd.

La munci agricole, elefanții pot înlocui tractoarele în unele regiuni, avantajele fiind importante. Căci acest animal — spre deosebire de tractor — nu este jenat de umiditatea solului, n-are roți care să patineze pe noroi, trece ușor peste denivelările solului fără riscul de a se răsturna, ca tractorul. El n-are nevoie de un mecanic de întreținere, nici de piese de schimb sau carburanți, greu de procurat în zonele calde ecuatoriale.

Fiind util la defrișatul pădurilor și la transportul buștenilor, în regiuni unde tractorul nu poate pătrunde, s-a încercat îmblînzirea în masă a elefanților, în stațiuni anume, înființate pe teritoriul statului Zair. În Thailanda s-au organizat adevărate școli de dresaj, cu durată de 8—10 ani, în care elefanții învață să care bușteni și alte poveri. În lunile martie-mai, perioadă cînd este foarte cald, elefanții școlari sînt lăsați liberi în junglă, într-un fel de vacanță. Mîndrul animal învață cu anevoie să tragă poveri și devine furios cînd este pus la jug, încît dresajul său, pe lîngă durata îndelungată, cere și un anumit simț „pedagogic" din partea instructorului.

Căci munca silnică nu se potrivește structurii lui fizice și psihice. Poate că, aici, acționează și mecanisme intime care îl fac să refuze servitutea muncii de rob. Datorită surmenajului, arșiței solare și mai ales exceselor în exploatarea acestor animale, mortalitatea printre pahiderme, în șantierele agricole și silvice, poate atinge 50% în primul an de muncă, procent scăzut apoi la 10—20% pe an. Dacă semnele de epuizare fizică a animalului nu sînt observate la timp, pentru a i se acorda răgazul de odihnă trebuincios, mortalitatea decimează efectivul în scurtă vreme.

În epoca noastră, elefanții sînt folosiți numai în exploatările forestiere lipsite de drumuri de acces sau acolo unde mijloacele de tracțiune mecanică sînt deficitare. Altminteri, progresele mașinismului contemporan au izbăvit

intr-o mare măsură din slujba piticilor pe acest Gulliver bun și blînd, înjugat de om la munci faraonice. I-a rămas însă robia circului, cu dresajul lui umilitor și fără răgaz, plictiseala menajeriei și domiciliul forțat al grădinilor zoologice, unde dorul de libertate roade inima acestui uriaș, mai sigur decît orice altă închisoare.

DESTULE TRĂSĂTURI COMUNE CU OMUL

S-a spus, cu dreptate, că elefantul „este un monstru de materie și un miracol de inteligență".

Deși este socotit, ca specie, animal sălbatic, elefantul are o fire blîndă și sociabilă, cu instincte potolite și cu surprinzătoare, dese sclipiri de înțelegere, care i-au atras încă din antichitate faima de cel mai inteligent animal. Savanții acelei epoci nu cunoșteau încă maimuțele antropoide.

Elefantul se aseamănă omului prin multe trăsături de caracter și aspecte de comportament. Este, probabil, poligam (însușire care asigură, în lumea animală, prolificitatea speciilor), dar caută să se izoleze de alte patrupede pentru actul sexual și are tendința (cel puțin în captivitate) să rămînă uneori atașat de femela tinereții sale. Să subliniem că și „sărutul" elefantului amintește tandrețea umană: masculul își mîngîie partenera cu trompa, apoi fiecare își introduce vîrful trompei în gura celuilalt — sau apucă strîns cu „degetele" trompei buza inferioară a partenerului, ciupind-o afectuos și repetat[33].

Ca și omul, elefantul nu suportă arșița solară, iar pentru a se apăra de căldură, caută umbra sau îmbăierea. În lipsă, își pune pe cap ierburi sau măcar se stropește cu pămînt. Altfel riscă insolația ori congestia cerebrală[29].

În turmă, elefanții — oricît ar fi de numeroși — duc o viață pașnică, armonioasă. Nu se bat între ei pentru femele în epoca rutului, nu se ceartă pentru hrană, chiar și atunci cînd furajul li se dă în comun, în centrele de creștere și dresaj. Elefanții își ocrotesc puii cu mare dăruire, atît pe cei proprii, cît și pe cei rămași orfani. Acest pronunțat sentiment familial pare a fi fost generat de lunga durată a copilăriei puiului, care — ca și la om — durează ani de zile. Capacitatea de procreare începe, la elefant, la vîrsta de aproximativ 15 ani, iar starea adultă la 21 ani, deplinătatea forței fizice evoluînd între 30 și 50 de ani, după care animalele scad în vigoare și către vîrsta de 70 de ani mor. Paralelismul cursului vieții, la om și elefant, pare a fi convingător[33].

În ce privește scăderile, elefanții — ca și oamenii — agreează alcoolul și dulciurile. Uneori ei se îmbată mestecînd fructul numit *umganu*, a cărui fermentație în stomac produce un alcool puternic. Animalul beat are mersul dezordonat, căci i se împleticesc picioarele, trompa i se clatină ca o limbă de clopot, echilibrul îi devine precar, asemeni unui om cherchelit. Cînd are prilejul, elefantul mestecă și frunze de tutun...

Și în modul cum mănîncă, acest animal se apropie de om. Bolta sa palatină fiind foarte sensibilă pentru gust, el mănîncă tacticos, suge pe îndelete

seva din furaje și scuipă afară resturile lor fibroase[33]. S-ar zice că elefantul degustă mîncarea (ca și omul), fiind departe de lăcomia carnivorelor.

Elefanții nu beau decît apă curată, din vaduri adînci, în care concomitent ei se pot și scălda. Dacă acel vad nu este destul de profund, animalele blochează cursul de apă cu un baraj din trunchiuri de arbori sau blocuri de piatră, așteptînd pînă ce apa atinge nivelul dorit. Cînd vadul este secat, se văd deseori elefanți care scormonesc prundul cu colții, de parcă ar vrea „să dea drumul" apei ascunse sub vad.

Se constată uneori vădite contradicții între aspectul primitiv al corpului acestei specii și distincția reacțiilor sale psihice. Ne izbește absența proporțiilor între cap-trup-membre, lipsind „măsura în toate", principiu care delecta pe filozofii greci. Ne încîntă însă noblețea comportamentului său, calmul atitudinilor, demnitatea reacțiilor și resemnarea cu care acceptă sarcinile trudnice la care este silit de cornac. Doar rareori izbucnește în el mînia în fața nedreptății și a insolenței omului, situație în care animalul nu-și alege mijloacele de pedepsire, căci zdrobirea agresorului nu i se pare o crimă, ci un simplu act de dreptate...

Poeții musulmani au născocit metafora: „elefanții sînt rădăcinile cerului"[44]. Sugestia aceasta devine colosală dacă admitem că rădăcinile indică materia, iar cerul simbolizează spiritul. Metafora conține o subtilă contopire a contrariilor, care elogiază la modul înălțător atît făptura animală, cît și comportamentul inteligent al elefantului.

Zăvorît în menajerii sau în grădini zoologice, firea generoasă a elefantului se degradează. O apăsătoare melancolie îi întunecă psihicul și îl aruncă într-un vîrtej tulbure de furie, neputință și resemnare părelnică. Bonomia nu-l părăsește însă cu totul nici într-o astfel de închisoare. Încă îi place să audă un cuvînt prietenos, să i se ofere dulciuri și să fie invitat la taifas, chiar dacă numai sub formă de monolog. Nu-i agreează pe oamenii ursuzi, considerîndu-i răi și aspri. „În prezența acestui animal uriaș trebuie să-i vorbești, nu să taci, căci este riscant".*

În captivitate, plictiseala și tristețea cronică modifică funcțiile psihice ale elefantului și îi falsifică natura sa intimă. Omul nu-i mai poate sesiza sensibilitatea, nici blîndețea sau inteligența, ca și înțelepciunea sa bătrînească. Peste ani și ani, memoria elefantului rămîne însă fidelă, ajutîndu-l să nu uite insultele și să nu ierte agresivitatea oamenilor, fie ea numai verbală. Avem de-a face cu un animal justițiar care — atunci cînd poate — aruncă trompa printre gratii și lovește pe individul care l-a jignit.

În menajerie sau la circ, resemnarea elefantului este fără speranță și un izvor de tristețe, mai ales atunci cînd condițiile de viață sînt mizere. Imaginea acestui Sfarmă-Piatră al faunei, ajuns în greu nenoroc, întreține în jurul elefantului o duioasă simpatie față de natura sa, țesută din plumb greoi și mătase în fir de aur...

* M. Morin — *L'homme et les animaux domestiques* (A. Rigaud, Paris, f.a.)

Capitolul XIV

FELURITE PĂRERI DESPRE ELEFANT

SIMBOLISTICA ELEFANTULUI

Lumea antică a considerat elefantul simbolul înțelepciunii, al puterii calme, al inteligenței meditative. Probabil fiindcă, în savană ca și în crînguri, animalul se plimbă domol și demn, ca un mare pontif al faunei, fără să provoace și fără să atace. Fiind sigur de forța sa enormă, elefantul nu simte nevoia să o pună în aplicare înspăimîntînd patrupedele din jur, ci trece mai departe cu pas liniștit, ca și cum ar fi conștient de personalitatea sa suverană.

În mitologia sanscrită, acest patruped făcea parte din zodiac, unde reprezenta puterea absolută a regelui, dar și profunzimea gîndirii sau aspirația către cunoaștere. Animal sacru al zeilor, cu fire castă și pudică, elefantul a fost socotit pe alocuri și un simbol falic, căci (organul său sexual fiind ascuns vederii, într-o teacă a pielii) unii naturaliști au bănuit că trompa ar fi în realitate un falus. Nimic de mirare în astfel de interpretări antice, deoarece chiar și savanți ca Pliniu cel Bătrîn susțineau că frumoșii colți ai elefantului sînt în realitate *coarnele* lui, care, fiind prea lungi, s-au încurbat și i-au ieșit prin gură...

Elefantul a fost luat drept simbolul milei, al sfiiciunei și pietății, fiindcă nu lovește alte animale. Scriitori vestiți în lumea antică[1; 40] erau convinși că elefantul simboliza răsăritul soarelui. Un alt savant [39] i-a atribuit acestui animal „religia stelelor, adorarea soarelui și a lunii. Cînd strălucește luna, turmele de elefanți coboară spre fluviu și acolo, ca o purificare solemnă, ei se stropesc cu apă — ca și cum ar saluta luna, apoi se întorc în păduri, la sălașele lor" (VIII, 1).

În scrierea faraonică, hieroglifa elefantului indica insula și orașul Elefantina *(cetatea elefantului)*, aflate la ultima cataractă a Nilului[50]. Dar nici un text antic nu dovedește că elefantul ar fi avut vreun rol în tradițiile religioase egiptene.

Cînd pictorii din antichitate zugrăveau elefantul alături de un înalt personaj, ei voiau să sugereze că este vorba de un om foarte puternic și inteligent.

Aceste felurite păreri s-au prelungit și în evul mediu, elefantul fiind, în continuare, simbolul suveranității absolute, al forței care triumfă în orice împrejurare sau conflict. Familia italiană Malatesta *(cap rău)*, suverană în orașul Rimini, avea ca emblemă un elefant gravat și pe reversul medaliilor sale, — mod de a spune că ea posedă o putere invincibilă. Sigismondo Malatesta a clădit în anul 1450 o catedrală ale cărei coloane se rezemau pe niște elefanți din marmură neagră[45]. Un astfel de colos veghea intrarea în Biblioteca Malatestiana din palatul acestui senior, avînd dedesubt deviza orgolioasă: „*Elephas non timet*".

Trufia nu ocolea nici pe prinții Bisericii: un grup de 11 elefanți miniaturali susțineau tronul episcopului de Canossa, sugerînd puterea lumească a pontifului[45].

Părerea eronată că elefantul doarme în picioare pentru că nu-și poate îndoi genunchii a fost socotită, în evul mediu, un indiciu al mîndriei și demnității acestui animal. Shakespeare confirmă:

„Elefantul are încheieturi, dar nu pentru a face plecăciuni.
Picioarele i-au fost date spre folosință, nu pentru a îngenunchia"

(*Troilus și Cresida*, III, 3; trad. L. Levițchi)

Cînd, în 1514, papa Leon al X-lea a primit în dar un elefant, cornacul l-a pus să îngenuncheze în fața marelui pontif în semn de omagiu — dar și ca să se facă dovada că animalul are articulații mobile. Demonstrația a reușit, desigur, numai că, plictisit probabil de îmbulzeala mulțimii, elefantul a sorbit cu trompa apă dintr-un bazin aflat în apropiere și i-a stropit abundent pe toți cei de față, inclusiv pe papă. Om de spirit, Leon al X-lea nu s-a supărat pentru dușul neprotocolar oferit de glumețul pahiderm.

Elefantul a devenit simbolul castității, al abstinenței și al pudorii[39], sub influența scrierilor lui Aristotel. Într-o gravură de Hollstein, elefantul semnifică *muntele Pudorii:* el luptă împotriva Poftei carnale care, figurată ca o femeie, călăreşte pe un mistreț, simbol antic al desfrînării[15].

În heraldică, elefantul era un simbol regal, căci reprezenta alegoric pe însuși monarhul, sugerîndu-i calitățile: forța absolută, istețimea gîndirii, curajul, castitatea și blîndețea. Cu aceste însușiri alegorice, animalul a devenit emblema unui ordin cavaleresc danez înființat în secolul al XVI-lea, pentru a distinge pe membrii familiilor domnitoare[53].

Ambivalența simbolurilor este prezentă și în cazul elefantului. Unii vedeau în comportamentul său aluzii falice[58], alții, dimpotrivă, un vădit interes pentru *cunoaștere* și înțelepciune.

În vorbirea noastră de toate zilele, pahidermul a devenit un exemplu de stîngăcie primitivă și de absență a oricărei dibăcii. Se afirmă că el n-ar putea să intre într-un magazin cu porțelanuri fără a face totul țăndări.

LEAC ÎN MEDICINA EMPIRICĂ

Ca animal solar dedicat Cerului, elefantul avea ca dușman firesc șarpele, ființă htoniană, pe care îl strivea sub copite. Cu această convingere, vracii ungeau cu grăsime de elefant locul mușcăturii de șarpe, pentru grabnică vindecare. Sîngele elefantului era aplicat sub formă lichidă pe zonele corporale atinse de reumatism, iar în durerile de cap, vracii din antichitate recomandau bolnavului să se frece pe frunte cu trompa acestui colos[39].

Cum medicina acelor vremi cuprindea și destulă fantezie, umflarea monstruoasă a membrelor, la om, a fost denumită prin metaforă *elefantiazis*, termen acceptat și astăzi. Vracii căutau în rinichii și ficatul elefantului misteri-

oșii calculi biliari, pe care, la fel ca și cenușa rezultată din arderea fildeșilor, îi foloseau în diverse boli[39], pentru iluzorii tratamente empirice.

Capitolul XV

ELEFANTUL ÎN LUMEA ANTICĂ

TANCUL OȘTIRILOR PEDESTRE

Vechii indieni au fost cei dintîi care au dresat elefanții spre a deveni ucigași de oameni. Uriașul soldat pahiderm a fost, vreme de cîteva secole, un tanc de mare performanță, luptător periculos și sperietoare în război, pînă ce adversarii i-au descoperit părțile slabe și l-au anihilat.

Faima de viteaz în luptă însoțea elefantul încă din legende. Diodor Sicilianul descrie pîlcurile de elefanți din oastea cu care un rege indian vroia s-o biruie pe Semiramida, suverana Babilonului. Suit pe spinarea acestui animal uriaș, monarhul indian părea un sol al zeilor, invincibil și poruncitor. Suveranii asiatici își alegeau în acest scop elefantul cel mai voinic, căruia îi împodobeau fruntea și colții cu fruntare și coliere din aur, argint și pietre prețioase.

Primul european care a urcat pe spinarea unui elefant de război, gătit cu o șa de aur și valtrap de mătase roșie, a fost Alexandru cel Mare. Regele indian Porus l-a înfruntat pe cîmpul de bătaie cu escadroane de elefanți care purtau pe spate turnuri înalte, vopsite în culori vii și căptușite cu purpură. Din turn zburau săgeți și lănci, pe cînd colosul îi înșfăca pe dușmani cu trompa și îi sugruma în aer. Istoricii acelor campanii [40,41] povestesc că, după victoria sa asupra mărețului rege, Alexandru cel Mare i-a capturat toți elefanții. Exemplarul falnic pe care călărea Porus a fost „rebotezat“ *Ajax* după numele celebrului erou din *Iliada*, apoi a fost împodobit cu brățări de aur pe colți și cu fruntare purtînd inscripția: „Alexandru, fiul lui Zeus, oferă acest elefant Soarelui“. Discipolul filozofului Aristotel se contaminase de trufia regilor asiatici, păstrîndu-și totodată firea mînioasă a grecului Ahile.

Curînd însă elefantul a dovedit că nu poate deveni un monstru criminal, ci doar un soldat mai voinic, temător de moarte ca oricare altul.

Echipamentul de luptă al elefantului cuprindea arme ofensive și defensive. Curele groase îi fixau pe spinare un turn de lemn acoperit cu piei de bou. În turn se suiau cîțiva arcași și lăncieri care azvîrleau la distanță săgeți și suliți, pentru a risipi dușmanii și a ajuta elefantul să-i îmbrățișeze de moarte cu trompa. La asedierea unei cetăți, astfel de turnuri înalte serveau și ca posturi mobile de observație. Între armele de apărare, o cuirasă formată din plăcuțe de fier prevăzute cu țepușe lungi și ascuțite la vîrf acoperea pieptul și flancurile animalului, pe o întindere care varia cu scopul urmărit: iuțeală în atac — sau și grija pentru viața lui. Alteori, elefanții erau acoperiți cu huse viu colorate, trompa, colții și urechile le erau vopsite felurit, de gît li se lega

un clopoțel-semnal de luptă, iar pe frunte li se puneau panașe din aur și pene de struț *(frontalia)*, uneori în chip de coroană pe cap *(cristae)*.

Conducătorul *(cornacul)* elefantului ședea călare pe ceafa animalului. Romanii l-au numit *rector* (sau *magister*) *elephantorum* în limbaj militar, însă poporul i-a zis *indianul*, căci numai „concetățenii" elefantului îi cunoșteau bine firea și năravurile, în război. Cu o vergea de fier, cornacul îl stimula la mers ori îi indica direcția, atingîndu-l ușor pe ureche. Fiecare animal purta un nume propriu, de regulă al unor viteji de epopee: Ahile, Patroclu, Ajax, Nikon etc.). A rămas de pomină disperarea cu care cartaginezii strigau pe străzi numele elefanților lor, predați romanilor după înfrîngerea de la Zama.

Cînd oștirea se punea în mișcare, elefanții mergeau în ariergardă, însă la apropierea de inamic ei treceau în frunte, pe o singură linie și la o anumită distanță, spre a lărgi frontul de atac și a proteja pe pedestrași. Pe laturile acestor escadroane de tancuri vii erau orînduite detașamente de lăncieri și arcași, spre a mări viteza înaintării.

Prezența în oaste a elefanților înfricoșa pe adversari și le dezorganiza rîndurile. Cornacii excitau curajul animalelor dîndu-le băuturi îmbătătoare, înainte de a intra în luptă[1].

Atacul „elefanteriei" era, la început, teribil și devastator: pînă și falanga macedoneană, vestită pentru disciplina și dîrzenia sa, și-a destrămat rîndurile sub amenințarea elefanților din oastea lui Porus.

Într-o pagină din *Salammbô*, Gustave Flaubert descrie bătălia cu romanii, condusă de generalul cartaginez Hasdrubal;

> „Cei 72 de elefanți mergeau aliniați pe două șiruri. Trompele lor vopsite cu minium erau ridicate în sus, ca niște șerpi roșii. La piept aveau un țăpoi ascuțit, pe spate o cuirasă de fier, iar colții le fuseseră alungiți cu lame ascuțite, încovoiate ca niște săbii.
>
> Pentru a-i face mai feroci, cornacii îi îmbătaseră cu un amestec de vin, piper și tămîie...
>
> Cu trompele, elefanții strîngeau dușmanii pînă la înăbușire sau îi smulgeau și îi aruncau peste cap, în turnul de pe spatele lor, în care se aflau ostași cartaginezi. Cu colții îi spintecau și îi aruncau în aer, încît de fildeșii lor atîrnau lungi bucăți de intestine...
>
> Dar și dușmanii îi atacau pe elefanți cu săgeți, ori se vîrau sub burțile lor, să le spintece cu sabia..."

Talia impozantă a elefanților, trompa lor agresivă, mirosul specific și mugetele teribile înspăimîntau caii. Regele egiptean Ptolemeu Philopator a murit dintr-o căzătură de pe calul său, care se îngrozise la vederea unui elefant[45].

Strategii antichității au sesizat însă și slăbiciunile acestui pahiderm. Era suficient ca un singur elefant să fie rănit grav pentru ca mugetele lui să-i înfricoșeze pe ceilalți. Se isca astfel o debandadă greu de stăpînit de către

cornaci. Năpustirea *spre înapoi* a elefanților provoca o mare dezordine în pedestrimea proprie, ducînd-o la înfrîngere. În situația cînd animalul nu mai asculta de cornac, singura scăpare era uciderea lui imediată de către acesta, cu instrumente dinainte pregătite. Istoricul roman Titus Livius descrie o luptă cu cartaginezii[54].

„În curînd, strigătele soldaților au devenit și mai furioase, încît era imposibil să mai conduci elefanții. Ei se agitau în spațiul dintre cele două armate,ca și cum nu ar mai fi știut căreia dintre ele îi aparțineau. Se asemuiau unor corăbii care rătăcesc fără cîrmă. Elefanții care aveau sulițe dușmane înfipte în corp au luat-o la fugă înapoi, tîrînd după ei și pe cei teferi. Însă au fost mai numeroși elefanții uciși de cornacii lor, decît de ostașii romani. Cornacii aveau o daltă și un ciocan de lemn. Cînd elefantul dădea semne de furie, năpustindu-se asupra propriilor săi ostași, cornacul îi repezea cu dalta o lovitură năprasnică la încheietura capului cu gîtul — și îl dobora la pămînt. Acest mijloc fusese născocit de generalul cartaginez Hasdrubal“.

Experiența de luptă a europenilor cu oștiri care aveau escadroane de elefanți era deja veche. Cei dintîi care au înfruntat armate cu elefanți au fost macedonenii lui Alexandru cel Mare, în bătălia din anul 331 î.e.n. cu perșii conduși de Darius al III-lea. Cei 15 elefanți din oastea persană au fost capturați de macedoneni, numărul lor sporind în biruințele următoare. Patru ani mai tîrziu, falangele învingătorului se obișnuiseră cu acest enorm animal-soldat. Alexandru cel Mare nu i-a folosit la război, căci nu avea cornacii necesari și nici încredere în aceste pahiderme, ci numai la cărat bagajele armatelor sale. Dar în ceremoniile de tip oriental, al căror erou divin se declara cu trufie, marele cuceritor își înconjura tronul de aur cu elefanți așezați pe mai multe rînduri, îmbrăcați în valtrap de purpură. La moartea lui Alexandru cel Mare, generalii săi și-au împărțit între ei atît provinciile cucerite, cît și elefanții. După douăzeci de ani, cînd ei înșiși au ajuns să se războiască unul cu altul, generalii deveniți regi aveau în oștirile lor peste 500 de elefanți dresați pentru luptă. Începea astfel în jurul Mediteranei, pentru o durată de cîteva secole, epopeea militară a pahidermelor, din Asia și pînă în Munții Atlas. Așa au ajuns elefanții în Grecia continentală, curînd după moartea lui Alexandru.

În anul 280 î.e.n. , Pyrrhus, regele Epirului, a debarcat pe pămîntul Italiei, la Heracleea, în provincia Lucania, avînd în oastea sa și 20 de elefanți, animale necunoscute romanilor. Uimiți și înfricoșați, legionarii romani și-au destrămat rîndurile din cauza acestor „boi de Lucania“, cum i-au numit ei — și au fost înfrînți. Cinci ani mai tîrziu, surpriza se stinsese și, într-o altă bătălie, romanii au obținut biruința. În cortegiul triumfal au figurat și cîțiva elefanți, care au făcut o mare senzație. Ei au fost apoi plimbați pe străzile Romei, pentru ca lumea să se deprindă cu înfățișarea lor[40].

Aceste exerciţiu de „cunoaştere" a dat mai tîrziu bune rezultate. În primul război cu cartaginezii, elefanţii acestora au fost asaltaţi curajos cu o ploaie de săgeţi, încît au fugit din prima linie, învălmăşind rîndurile de ostaşi aranjate în spatele lor. Cei 104 elefanţi capturaţi în aceste bătălii au fost duşi în cortegiul triumfal al consulului victorios, iar apoi exterminaţi în Circul Romei.

Eroica escaladare a munţilor Alpi de către oastea lui Hannibal, între care şi cei 37 elefanţi, a surprins legiunile romane, însă, după trecerea munţilor Apenini, viteazul general cartaginez rămăsese cu un singur elefant, pe care călărea el însuşi. În bătălia decisivă de la Zama, în anul 202 î.e.n., comandantul roman a ordonat să sune puternic toate trompetele. Acest zgomot asurzitor a înfricoşat elefanţii, care au provocat în propria lor armată o dezordine fatală. Cartaginezii au fost obligaţi să predea romanilor întreaga elefanterie pe care Hannibal o lăsase în patrie, la plecare.

Acest eşec de mari proporţii nu a descurajat pe regii asiatici. În celebra bătălie de la Magnesia, în anul 190 î.e.n., regele Antioh al III-lea (zis Cel Mare) a opus legiunilor romane importante escadroane de elefanţi, dar, fiind învins, a trebuit să-i predea pe toţi biruitorului. Un istoric roman consideră util să-i descrie[54]:

„Elefanţii erau într-adevăr uriaşi. La aspectul lor neasemuit de impunător contribuiau şi *crestele* de pe cap, *frontaliile* de metal şi turnurile de pe spate, fiecare avînd cîte patru luptători înarmaţi, în afară de cornac. Dar nici elefanţii aşezaţi în centrul frontului n-au izbutit să-i înspăimînte pe legionarii romani, care erau deprinşi cu elefanţii încă din vremea războaielor cu cartaginezii". (XXXVII, 40).

Pentru a opri înaintarea elefanţilor se aşezau în faţa lor plăci de fier cu piroane bine ascuţite, îndreptate în sus, ca să-i înţepe în tălpi. Pe cît posibil, bătălia se angaja pe un teren denivelat, ca să le facă mai anevoios mersul, ori se săpau gropi mascate de frunzare, pentru a captura animalele ce ar fi căzut în ele.

Imitînd tactica lui Alexandru cel Mare, soldaţii romani deschideau în faţa elefanţilor largi culoare de acces, în care, o dată pătrunşi, ei îi atacau din laturi şi din spate cu lănci, coase şi topoare, pentru a le reteza tendoanele picioarelor sau a le spinteca burţile. Ingenioşi, generalii romanii au înfiinţat unităţi speciale de pedestraşi îmbrăcaţi cu o platoşă din piele groasă, pe care erau cusute plăcuţe de metal prevăzute cu vîrfuri ascuţite, un fel de cuie îndreptate în toate direcţiile. La fel le erau „împodobite" coiful şi încălţămintea, încît elefantul nu-i putea „îmbrăţişa" cu trompa, nicicum. Aceşti soldaţi numiţi „înzăuaţii" *(cataphractes)* purtau în mîini un ţăpoi lung şi bine ascuţit, precum şi o sabie scurtă, arme cu care sp ntecau burta ori retezau trompa elefantului.

Începînd de prin secolul al II-lea î.e.n., romanii au renunțat în mare măsură la folosirea în războaie a elefanților, păstrîndu-i ca animale de povară sau de șa, ori ca trofeu orgolios în ceremoniile triumfale. În luptele cu partizanii lui Pompeius refugiați în Africa, Iuliu Caesar a obținut victoria datorită și elefanților din oastea sa. Ca un omagiu adus acestor animale, el a bătut o medalie comemorativă care avea pe revers imaginea unui elefant, iar sub ea cuvîntul CAESAR, destinat Istoriei. Tot ca semn al vitejiei, legiunea a V-a zisă Gemina, care se evidențiase în acele lupte, a obținut privilegiul de a purta în vîrful steagurilor sale emblema unui elefant.[16]

În Asia însă, perșii au continuat încă vreo cîteva secole să dreseze elefanți pentru război. În secolul al VII-lea e.n., regele persan Chosroes al II-lea a folosit sute de elefanți în lupta cu Heraclius, împăratul roman de Răsărit, dar a fost totuși învins. Biruitorul a reintrat în Constantinopol pe un car tras de patru elefanți.

În anul 1398, indienii au aliniat 120 de elefanți în fața oștilor lui Tamerlan (Timur-Leng) în bătălia de la Delhi. Animalele purtau platoșe de zale, iar colții erau prelungiți cu săbii otrăvite. Împotriva elefanților, Tamerlan a trimis cirezi de bivoli cu făclii în coarne, încît elefanții au fugit în debandadă, înspăimîntați de flăcările acestora. Deprinzînd meșteșugul războiului cu elefanteria, Tamerlan a utilizat din nou pahidermele în bătălia de lîngă Ankara (vechea Ancyra), împotriva lui Baiazid Ildîrîm *(Fulgerul)*, în anul 1402. Prevăzător, el poruncise ca elefanții să fie legați unul de altul cu lanțuri groase, ca să nu poată fugi *înapoi*, în dezordine. Astfel, elefanții au format o barieră de netrecut pentru cavaleria otomană.

Timpul de glorie al elefantului de război trecuse însă, în mod definitiv. În fața armelor de foc, tancul viu de altădată devenise inutil. Dar animalul tot nu a fost restituit firii sale blajine și iubitoare de pace. Pînă spre sfîrșitul secolului trecut, acest uriaș patruped încă mai era utilizat de unele armate la transportul muniției și al proviziilor, — sau la tras tunurile grele. Motorizarea artileriei i-a redat în sfîrșit dreptul la pace.

ELEFANTUL ÎN SPECTACOLE PUBLICE

Cîtă uimire — pînă la a nu crede ochilor — s-a produs în *Circus Maximus* din Roma, cînd pe nisipul arenei a pășit pentru prima dată girafa, cu elegantele ei picioare subțiri și înalte, de dansatoare sosită din alt tărîm! Elefantul, însă, nu a fost primit cu aceeași simpatie, căci el avea pe colți, urme de sînge roman, încă din luptele cu Pyrrhus și cu oștile cartaginezilor. Monstrul pahiderm era, într-un fel, admonestat pentru teama pe care o răspîndise, decenii lungi, pe cîmpul de bătaie.

În consecință, elefantul a fost omorît în jocuri de circ, cu aplauze, pătimașe. Vînătorii îl doborau cu lănci bine țintite, arcașii îi căutau cu săgeata orbitele, spre a fi siguri că îl ucid, iar spectatorii se bucurau cu strigăte și

larmă, privind lupta elefanților cu taurii sălbatici. O febrilă vînătoare de pahiderme, în acest scop, s-a pornit în provinciile afro-asiatice ale Imperiului, iar la Roma s-au amenajat imense grajduri-depozite, pentru ca în mod permanent Circul să fie aprovizionat cu pahiderme, spre distracția mulțimii.

La inaugurarea teatrului său, Pompei a adus în arenă și 18 elefanți care trebuiau să lupte cu niște vînători în armură grea. Istoricul Dio Cassius comentează:

„Dintre acești elefanți, unii au fost uciși pe loc, iar alții s-a întîmplat să fie lăsați în viață prin voința spectatorilor. Acoperiți cu răni grele, elefanții încetaseră de a mai lupta și se învîrteau în jurul arenei, ridicînd spre cer trompele, cu răgete înfiorătoare. S-ar fi crezut că ei nu răcneau la întîmplare, ci că invocau în acest mod jurămintele corăbierilor (că nu vor păți nimic rău), prin care fuseseră momiți să plece din Cirenaica și să urce pe corăbii — și că acum cereau, prin tînguirile lor, o dreaptă răzbunare din partea zeilor. Nu știu însă dacă povestea aceasta este adevărată" (XXXIX, 38).

„Povestea" pare a fi adevărată — de vreme ce o consemnează și alți scriitori romani din acea epocă. După ce precizează că „elefanții nu urcă pe corăbii decît după ce cornacul jură că îi va readuce acasă", Pliniu cel Bătrîn adaugă: „Mulțimea a fost atît de mișcată, încît, fără să țină seamă de demnitatea cetățenească a lui Pompei, uitînd chiar și faptul că măreția acestui spectacol de circ însemna un omagiu adus poporului, spectatorii s-au ridicat cu toții în picioare, vărsînd lacrimi — și au aruncat asupra lui Pompeius blesteme, cărora el le-a căzut victimă după aceea" (VIII, 1). Coincidență impresionantă, deoarece, fiind învins în războiul dus împotriva lui Iuliu Caesar, Pompei a căutat scăpare în Egipt, unde însă a fost ucis din porunca regelui, grăbit să placă învingătorului.

Momentele cînd un întreg teatru, de dimensiunile celui roman, vărsa lacrimi pentru uciderea unor animale inocente meritau să fie încredințate Istoriei. Căci sînt destule împrejurări cînd sîngele nevinovat nu poate fi spălat nici cu lacrimi, oricît de multe.

La Roma existau, în vremea Imperiului, școli speciale pentru dresajul elefanților. S-a descoperit încă de pe atunci că acest colos are o dibăcie de necrezut și este extrem de ager — pentru talia lui. Elefantul poate fi dresat să meargă pe o coardă rigidă, suspendată în aer, să arunce la țintă lănci, să danseze printre mese cu grația unei curtezane și multe altele. În cărțile acelor timpuri, performanțe de acest gen au fost notate ca fapte memorabile. Aelianus scrie: „Îmbrăcați în valtrapuri diferite, elefanții au executat dansuri și pantomime după sunetele muzicanților, au mers pe frînghii tari, apoi au luat loc la mese uriașe, unde au mîncat și au băut". Același istoric insistă că „a văzut el însuși cum un elefant condus de cornacul său aranja cu trompa niște litere romane și forma din ele cuvinte, ca și cum ar fi înțeles ce face".

Pliniu cel Bătrîn, de asemenea, afirmă că „a văzut el însuşi un elefant scriind grecește pe nisip, cu trompa". În continuare, acest savant descrie şi unele performanţe în circ: „Elefanţii au mers pe frînghii. Patru dintre ei purtau cu trompele o lectică pe care se afla întins un al cincilea, ca o femeie lăuză. Apoi s-au dus în grup și s-au așezat la masă, în sălile deja pline de lume. Elefanţii au trecut printre paturile pe care şedeau întinşi mesenii, balansîndu-şi paşii cu atîta îndemînare, încît nu au deranjat pe nici unul din meseni".[39]

Dresorii contemporani mai au multe de învăţat din arta confraţilor antici.

Sub Imperiu, spectacolele de circ cu animale exotice eventual dresate au luat o dezvoltare extraordinară. Nu numai împărații și marii demnitari ofereau distracții publicului, „ci și candidații la demnități oficiale, care urmăreau să cîştige popularitate și, implicit, viitoare voturi".[29] În aceste condiţii actorul-elefant îşi sporise învățătura și dibăcia sa artistică. Dio Cassius scrie: „Un elefant a fost urcat pînă în vîrful cupolei teatrului şi de acolo el a coborît pe frînghii tari, purtînd în spate un călăreț" (LXI, 77). Acel călăreţ îndrăzneţ nu era cascador al epocii sau un gladiator condamnat la moarte, ci „un cavaler roman bine cunoscut publicului" — adaugă istoricul Suetoniu, care mai precizează: „Dansuri de elefanţi pe corzi rigide a oferit Romei şi împăratul Galba pe cînd avea doar funcția de pretor".

Timp de peste patru secole, populația Romei s-a distrat privind în *Circus Maximus* lupte între elefanți și gladiatori sau între elefanţi și animale mari, sălbatice. Pe reversul unui medalion bătut de împăratul Gordian al III-lea (238 — 244 e. n.) un elefant se pregătește să înfrunte un taur sălbatic.

Cam din secolul al IV-lea e. n., elefanţii, leii, panterele, crocodilii au devenit mai rari în Africa. Vînătoarea fără cruțare a modificat fauna Africii, unele legiuni „avînd sarcina exclusivă de a captura astfel de animale, în care scop soldații erau scutiți de sarcinile ordinare ale serviciului militar".[5]

Creştinismul a domolit cu greu, și numai în parte, nepotolita sete de jocuri, în Imperiul Roman decadent. În secolul al XI-lea, împăratul Constantin Monomahul, deși creștin, încă oferea cetăţenilor din Constantinopol jocuri de circ, în care elefanţii și alte animale sălbatice apăreau pe nisipul arenei și dispăreau în sînge.

ÎN CORTEGII TRIUMFALE

Fiind de mărime neobișnuită și, în plus, animal sacru al zeului Indra, stăpînul Cerului, era firesc ca elefantul să primească un loc de frunte în cortegiile triumfale sau la procesiunile regilor. Această tradiţie, cu începuturi în India, a ajuns la Roma şi s-a prelungit mult, pe durata Imperiului. Dar şi regatele din jurul Mediteranei respectau întîietatea la ceremonii şi la parade a elefantului.

A rămas faimoasă procesiunea organizată la Alexandria de regele Ptolemeu Filadelful (285—246 î. e. n.), în semn de omagiu adus zeului Dionysos-Bacchus, pentru simbolica lui reîntoarcere din India în cetate. Un elefant îmbrăcat în stofe aurite purta pe spate statuia înaltă de 4 metri a zeului. Carul lui Bacchus era urmat de alte 24 de care, fiecare tras de cîte 4 elefanți. Unul din aceste care purta statuia de aur a lui Alexandru cel Mare, întemeietorul cetății care îi purta numele. Impresionanta paradă, în care defilau numeroase alte animale dresate, se încheia cu un mare detașament de soldați etiopieni care purtau pe umeri 600 de colți de elefant!

Imitatorii acestui mare spectacol public au căutat să-i sporească solemnitatea, într-o regie mai inventivă. O altă procesiune în Alexandria, organizată de Ptolemeu Filometor (181 — 145 î. e. n.), cuprindea „80 de care trase de elefanți, 12 trase de boi, 60 trase de țapi și multe altele la care fuseseră puși în jug bivoli, struți, cerbi, măgari sălbatici etc. După ele veneau vînătorii, ținînd în lesă 2 400 de cîini dresați. În încheierea strălucitului cortegiu venea carul cu statuia de aur a lui Alexandru cel Mare, avînd în jug 4 elefanți“.[29]

Inovația, de rezonanță religioasă, de a așeza într-un car de triumf statuia marelui rege cuceritor al Asiei a stîrnit invidia cezarilor Romei, la distanță de două secole. Primul care a fost onorat cu un astfel de triumf, încheiat în *Circus Maximus*, a fost dictatorul Iuliu Caesar, chiar în timpul vieții. Suetoniu scrie că procesiunea a pornit de la Capitoliu, a traversat străzile centrale ale Romei și a făcut un tur de onoare în *Circus Maximus*, în aplauzele spectatorilor, care se ridicaseră, toți, în picioare. Iuliu Caesar își luase ca emblemă elefantul, probabil și pentru faptul că n limba feniciană acest animal era numit *Caesar*.[57]

Regizorii procesiunilor oficiale aveau capacitate de invenție, dar și prezență de spirit. În ziua cînd Iuliu Caesar își serba victoria asupra galilor, osia carului triumfal s-a rupt. Serviciul de ordine a modificat la iuțeală protocolul procesiunii, fără a aștepta repararea carului, mai ales că se lăsase seara. „Iuliu Caesar a urcat la templul lui Jupiter, pe Capitoliu, la lumina torțelor pe care le purtau, așezate în mari candelabre, trompele a 40 de elefanți așezați de-a dreapta și de-a stînga sa“ — scrie Suetoniu.* Scena aceasta grandioasă pare o secvență de film din epoca de glorie a Hollywoodului.

Ulterior, măreața procesiune și-a pierdut farmecul și atracția, banalizîndu-se atît prin frecventa repetare, cît și prin „măruntenia“ personajelor cu coroană care se îmbulzeau către acest gen de car triumfal. Excesele nu au întîrziat: împăratul Heliogabalus a apărut pe un car de triumf tras de patru elefanți pe care îi conducea el însuși. Cezarul Aurelian a urcat în procesiune triumfală colina Capitoliului într-un car tras de 20 de elefanți!

* Suetonius, C.T. — *Viețile celor doisprezece cezari*, Edit. Științifică, București, 1958

În semn de supremă cinstire, Senatul roman decerna oficial împăraţilor un car de onoare tras de pahiderme. Un medalion bătut de Tiberiu pentru a-l glorifica pe Octavian August îl reprezintă pe cezarul defunct într-o cvadrigă trasă de elefanţi. Medalioane care îi arătau în cvadrigă asemănătoare au primit, chiar în timpul vieţii, împăraţii Domiţian şi Marcus Aurelius.

În secolele următoare, incursiunile popoarelor migratorii şi instalarea otomanilor în Asia Mică au tăiat căile de aprovizionare cu elefanţi, pentru Europa. Dar măreţia acestor cortegii triumfale încă mai obseda unele capete încoronate. În anul 1237, Frederic al II-lea Barbarossa a intrat în triumf în oraşul învins Cremona, fiind urmat de un car tras de 4 elefanţi. Pe spatele acestor animale se înălţau turnuri din lemn aurit, în care stăteau trompeţii şi cei ce ţineau sus de tot steagurile imperiale.[45] Elefantul devenise un animal foarte rar, care stîrnea curiozitatea şi admiraţia mulţimii, ca şi orgoliul nemărginit al monarhilor.

Capitolul XVI

ELEFANTUL ŞI OMUL

ELEFANTUL ALB

Deşi denumit „alb“, acest elefant este mai curînd *albinos*, cu pielea întrucitva depigmentată, încît el pare alb numai în contrast cu fratele său cel negricios. Elefantul alb nu constituie o rasă aparte, căci el nu realizează niciodată albul adevărat. „Are pielea de culoare cenuşie-deschisă, care uneori trece în roşu-carnal“.[10]

Ca fenomen extraordinar al naturii, elefantul alb a fost socotit de vechii indieni o întrupare a divinităţii, dîndu-i-se rolul mitologic de părinte al înţeleptului Buddha. Fiind considerat animal sfînt[44], budiştii i-au acordat un respect de esenţă religioasă şi un loc de seamă în ceremoniile lor.

La curtea regilor şi prinţilor din Asia de Sud-Est, elefantul alb era onorat ca un mare nobil. Avea un palat anume, cu slujitori în livrea aurită, struniţi de un majordom. Animalul avea la dispoziţie şi un colegiu „de reprezentare“, compus din cîţiva „miniştri“.

Fiind socotit un dar al zeilor, se credea că în corpul elefantului alb locuieşte spiritul lui Buddha, denumit Înţeleptul.[7] În consecinţă, animalul era împodobit cu mare rafinament: pe spate un valtrap minunat, ţesut din fire de aur şi mătase, încrustat cu pietre preţioase. Pe frunte purta şiraguri de perle şi pietre scumpe, iar în urechi îi atîrnau cercei de aur.

Pentru lauda lor supremă, regii din Asia de Sud-Est îşi arogau în titulatura lor calitatea de „elefantul cel alb“ sau de „stăpîn al elefantului alb“[45], fapt ce sugera că tronul le este dăruit de zei. O fabulă de esenţă voltairiană ironiza pretenţia acestor capete încoronate că în persoana lor sălăşluieşte Bud-

dha și, bineînțeles, dezaproba tratamentul princiar dat elefantului alb, fapt care amintea de armăsarul lui Caligula:

„...prin Asia, în multe țări,/ Toți elefanții albi sînt sfinți,/
Serviți în vase mari de aur / Cu plecăciuni pîn'la pămînt./
Popoarele se dau în vînt / Să-și smulgă-acest măreț tezaur./
Dar știe și bogatul, și s'racul / Că sufletele marilor eroi /
Hălăduiesc o vreme și în voi, /Îndeplinind poruncile de-sus!"

(*Florian — Elefantul alb*; trad. A. Tita)

Întreținerea și „reprezentarea" în public a unui elefant alb necesitau cheltuieli costisitoare. Povestea spune că un rege din Siam (Thailanda actuală) a dăruit un elefant alb unui ministru al său numai cu scopul ascuns de a-l ruina.

În legendele Orientului, elefantul alb era un personaj cu suflet inocent și recunoscător. În scrierile unor autori antici[1; 50] găsim povestirea că între un elefant alb și cornacul său se înfiripase o strînsă prietenie. Aflind de acest animal „sacru", regele Indiei a trimis slujitori să i-l aducă, însă cornacul a fugit în păduri, împreună cu elefantul cel alb. Urmăritorii l-au ajuns și a avut loc o adevărată bătălie, în care elefantul a ucis cu trompa cîțiva din atacanții lor, iar pe ceilalți i-a pus pe fugă. Cornacul fiind rănit, prietenul său l-a ridicat cu trompa și l-a îngrijit cu devotament pînă la însănătoșire. Modelul moral al acestei povestiri era, desigur, leul lui Androcles.

Dintr-o *epistolă* a lui Horațiu aflăm că primul elefant alb a fost adus la Roma pe timpul împăratului Octavian August, Încîntat, cezarul l-a luat alături de el, într-o procesiune triumfală care a stîrnit o enormă senzație în populația Romei. Horațiu ironizează curiozitatea mulțimii pentru această „priveliște", pe care, desigur, o consideră „un spectacol de comedie":

„Ce-ar mai rîde Democritus, dacă ar trăi, — să vadă
Cum i-atrag mulțimii ochii un alb elefant — și-un soi
de panteră cu cămilă, nemaiîntîlnit la noi!

S-ar uita mai mult la public, el, decît la comedie,
Căci i-ar oferi poporul o priveliște mai vie!"

(*Horațiu — Epistole*, II, 1; trad. Al. Hodoș și T. Măinescu)

Se știe că Democritus, marele filozof materialist al antichității, considera că legile Firii nu pot fi tulburate de miracole.

Ca animal foarte rar, elefantul alb era socotit un dar de mare preț, accesibil numai regilor. Harun-al-Rașid, vestitul calif din Bagdad, a oferit împăratului Carol cel Mare un elefant alb. Adus în capitala imperiului carolingian, mărețul pahiderm a devenit însoțitorul suveranului în călătoriile sale. La moartea animalului, unul din colții săi a fost prelucrat într-un mare corn de vînătoare, pe care îl folosea numai monarhul.[29] Regele francez Ludovic al IX-lea a adus din Siria un elefant alb, pe care l-a dat în dar regelui Angliei. Un cadou asemănător a făcut regele Portugaliei papei Leon al X-lea, un pa-

sionat vînător, spre a-i îmbogăţi menajeria de la Belvedere. Animalul, numit Hanno, a cîştigat afecţiunea papei, care stătea ore întregi în preajma lui, studiindu-i mişcările. „După doi ani, neputînd suporta clima, animalul muri. Papa fu atît de mîhnit încît, ca să se mai mîngîie, îi ceru lui Rafael să i-l picteze în mărime naturală pe unul din zidurile Vaticanului".*

Şi Ludovic al XIV-lea a primit în dar un astfel de animal. Era un exemplar blînd, sfios, care se temea de purcei. „Însă atunci cînd un îngrijitor l-a tachinat prosteşte, prietenosul pahiderm l-a pedepsit numaidecît, sugrumîndu-l cu trompa."[29]

Cu un misterios elefant alb ne întîlnim în povestirea cu acest titlu, scrisă de Mark Twain. Regele Siamului îi oferă în dar reginei Angliei un elefant alb. Ajuns cu vaporul într-un port american, elefantul alb *Jumbo* este furat de gangsteri, întîmplare care provoacă mari dificultăţi şi poliţiei, şi politicii. Spre a da de urma preţiosului animal, ambasadorul englez în America face cheltuieli enorme, care îl ruinează, iar poliţiştii locali se întrec în cercetări şi gafe profesionale, spre delectarea cititorilor.

Fie alb, fie cenuşiu, elefantul şi-a irosit prin secole gloria cîştigată în războaie. În prezent, în grădinile zoologice, la circ sau în menajerii, elefantul — cîndva hrănit cu fructe de ananas în vase de aur — este surprins uneori cum întinde trompa spre vizitatori, cerşindu-le o bucăţică de zahăr. În jurul lui roiesc muştele.

Sic transit gloria mundi!

FILDEŞUL NEFAST

Am amintit deja că naturaliştii antici credeau că fildeşii sînt coarne. Vestitul Pausanias scria, în secolul al II-lea e. n.: „Coarnele elefantului iau naştere mai sus, coboară în lungul tîmplelor şi ies prin maxilar, fapt observat de mine însumi pe un craniu de elefant pe care l-am văzut într-un templu".[36]

Toate popoarele antice au preţuit fildeşul şi l-au folosit pentru sculptat statui, bibelouri şi alte lucrări de artă. O foarte veche gravură pe un colţ de fildeş reprezintă un mamut.[7] O figurină de fildeş, provenind din civilizaţia miceniană (1600—1200 î. e. n.), înfăţişează două zeiţe alături de un copil.

Templele închinate divinităţilor erau împodobite cu statui şi basoreliefuri din fildeş. Celebra statuie Athena Parthenos *(Fecioara)*, aflată cîndva la Parthenon, lucrată de Fidias, era făcută din aur şi fildeş, (pe un suport din lemn de abanos), fiind în consecinţă numită „Chryselephantina" *(Cea din aur şi fildeş)*.

* Ovidiu Drimba — *Leonardo da Vinci*, Edit. Albatros, Bucureşti, 1972, p. 161

Fildeşul era considerat, în lumea antică, de aceeaşi valoare cu aurul. Herodot scrie că, după cucerirea Egiptului, perşii au obligat pe etiopieni să le dea ca tribut „şi douăzeci de colţi de elefant" (III, 97).

Cu spiritul lor practic, romanii socoteau că „dinţii elefantului au mare valoare, căci ei constituie materia primă cea mai strălucitoare pentru statuile zeilor",[39] iar „colţii cei mai mari sînt rezervaţi pentru temple" (X, 10). Pe aceeaşi linie de gîndire, Pausanias afirma: „Pietatea grecilor este dovedită de enorma cantitate de flideş care li se aduce din India şi Etiopia, pentru a face din el statui" (I, 12). Mai puţin preocupaţi de artă, romanii foloseau fildeşul atît pentru opere statuare, cît şi pentru diferite obiecte de mai mică valoare artistică: instrumente muzicale, bibelouri şi lucruri decorative, mese, scaune, paturi etc. Iuliu Caesar a fost incinerat în For, întins pe un pat de fildeş şi acoperit cu o stofă de aur şi purpură. În *Circus Maximus*, gradinele spectatorilor erau protejate de o barieră formată din colţi de fildeş, legaţi între ei printr-un grilaj aurit[39], spre a opri eventuala năpustire a fiarelor din arenă. Marea cantitate de fildeş provenea din masacrarea elefanţilor, în acelaşi Circ roman.

În trecute epoci, africanii confecţionau din fildeş statuete ale divinităţilor proprii, figurine de animale, măşti, amulete şi bijuterii de tot felul: inele, brăţări, cercei, dar şi pumnale, mînere de cuţit etc. În micul regat african Benin, din golful Guineei, artiştii locali—cei mai iscusiţi din toată Africa—excelau în sculptarea unor astfel de obiecte: figurine de cult şi instrumente de magie, diferite animale, cornuri de vînătoare (încrustate cu chipuri de păsări, şerpi, şopîrle etc.), pantere, licorni şi chiar un elefant călărit de cornacul său. „Celebrele măşti din Benin au ochii încrustaţi, iar coafura împodobită cu perle de corali."[29]

Imperiul bizantin a preluat preferinţa greco-latină pentru arta fildeşului. Biserica Sfînta Sofia, clădită în secolul al VI-lea, avea „365 porţi decorate cu basoreliefuri, multe din ele din fildeş"[29], total modificate însă, după ocuparea de către otomani a Constantinopolului. Catedralele din epoca lui Carol cel Mare erau împodobite cu opere de artă din fildeş: statui de sfinţi, crucifixe, harpe, casete, basoreliefuri şi panouri cu teme religioase etc.

Cîteva secole, arta fildeşului a intrat în uitare. Dar în anul 1364, două corăbii franceze au ancorat la Sierra Leone, pe coasta occidentală a Africii, de unde au adus o încărcătură de fildeş în Europa. Profitul obţinut a incitat la noi transporturi. „Adeseori, indigenii care purtau pe umeri din junglă şi pînă la corăbii colţii de elefant erau arestaţi la sosirea în port şi apoi vînduţi ca sclavi în S.U.A., de către negustorii europeni."[7] Potrivit datelor din epocă, în 1892 s-au vîndut 421 tone de fildeş pe piaţa Londrei, alte 65 la Liverpool, iar în 1910 ţările europene au primit din Africa 508 tone.[29] Aceasta însemna cel puţin 60 000 elefanţi ucişi numai într-un an. Meseriaşii europeni confecţionau din fildeş obiecte de cult şi de artă, lucruri de podoabă şi instrumente de joacă, de la statui şi crucifixe la evantaie şi brăţări, de la

jocuri de șah la bastoane sau bile de biliard etc. Vînarea cu pușca era rentabilă și fără riscuri. Elefanții prinși vii, de preferință puii și tineretul, erau vînduți diferitelor grădini zoologice, menajeriilor și circurilor ambulante, atît de numeroase în secolul trecut.

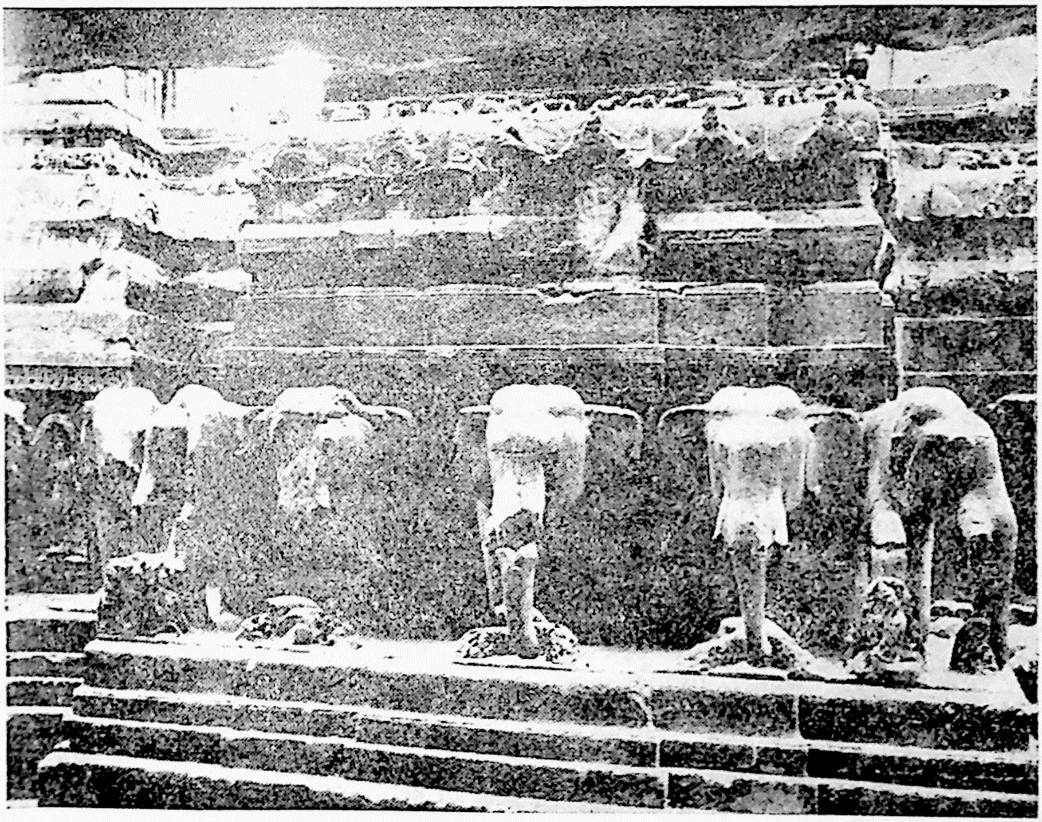
În prezent, deși s-au înființat rezervații în unele țări africane, tragedia elefantului nu a luat sfîrșit. Braconajul încă este înfloritor și aducător de profit, cu toate că vînarea elefantului, de exemplu în Tanzania, este interzisă prin lege. În această țară, datele oficiale arată că în 1977 existau circa 100 000 elefanți, dar numai 55 000 în 1987! În mai 1987, presa din Tanzania a anunțat că s-a descoperit acolo un depozit secret al braconierilor, în care se aflau 224 colți de elefant, în greutate totală de 1 864 kg.

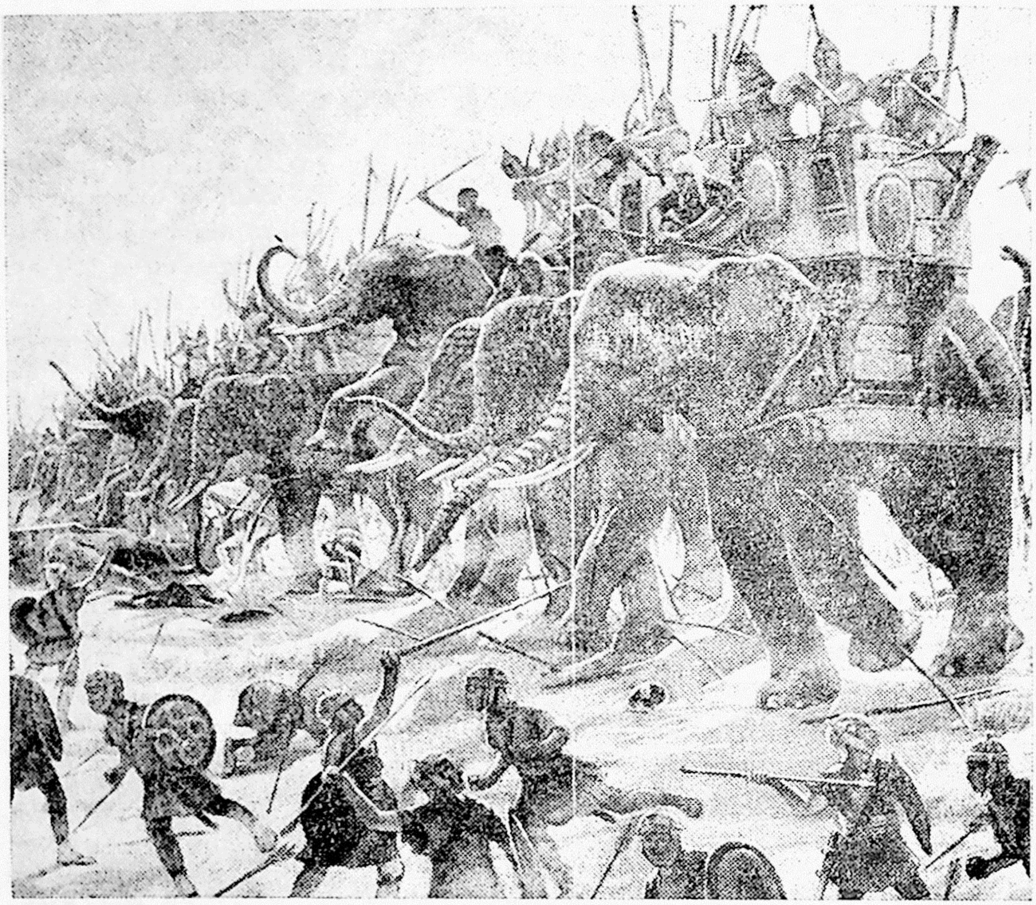
Fildeșul a devenit de multă vreme nefast pentru pahiderme. Și el continuă să le aducă moartea.

ELEFANTUL ÎN ARTĂ

În artele plastice, elefantul s-a reflectat în toată strălucirea în India, țara care l-a onorat și în mit. Statuile zeilor Indra și Ganesa au totdeauna alături și imaginea enormă a elefantului, animalul lor sacru. De multe ori,

Elefanți-cariatide. Sculpturi în stîncă. Templul Kailâsa din orașul Ellora (India). Secolul al IX-lea e.n.





H.-P. Motte — **Elefanții lui Hanibal, în bătălia cu romanii, la Zama** (202 î.e.n.) (detaliu).

însă, elefantul este reprezentat și singur, pentru sine însuși — ori are rol de cariatidă voinică la templele acestor zei.

La Nhaja, aproape de Bombay, un impunător altorelief, săpat direct în stîncă, îl arată pe zeul Indra călare pe giganticul său elefant *Airavana*, strămoșul ceresc al tuturor pahidermelor. Cu trompa ridicată spre cer, Airavana poartă pe colți un copac uriaș, pe care el l-a scos din rădăcini, în goana sa, — mod de a simboliza puterea irezistibilă a furtunii. „Cu trăsături dăltuite viguros și într-un stil *vizionar*, acest altorelief seamănă mai mult cu o pictură.“[61]

La porțile templelor și palatelor indiene, elefantul apare sub formă de cariatidă colosală sau ca stîlp de susținere în clădirile multietajate de tipul pagodelor, cum e la templul Kailàsa, din anii 800 e.n.

Pe alte meleaguri, numeroasele statui de elefanți au fost distruse prin vremi, de către intemperiile Istoriei, dar urma lor a rămas în cărți. În anul 301 î.e.n., generalul Seleucos, întemeietorul dinastiei Seleucizilor, a învins pe galatenii din Asia Mică, avînd în oastea sa și escadroane de elefanți. Drept

laudă peste veacuri, regele a ridicat pe cîmpul de bătaie o enormă statuie dedicată elefantului, a cărei imagine o glorifica.[35]

În Grecia clasică, pictura pe ceramică nu a cunoscut elefantul, iar în sculptură animalul a apărut abia în urma victoriilor lui Alexandru cel Mare. Pe carul funebru în care a fost adus din Babilon la Alexandria trupul marelui rege se afla pictat, în mărime naturală, și un elefant, animal îndrăgit de el în Asia.[17] Friza templului unde a fost depus sarcofagul eroului era împodobită cu picturi, între care și imaginea unui elefant în armură de război, avînd pe ceafă cornacul indian, iar pe laturi soldați macedoneni.[17]

Peste multe secole, Pinturicchio va picta pe un tavan de palat carul lui Alexandru cel Mare tras de doi elefanți,[53] operă aflată în prezent la *Metropolitan Museum* din New York.

Deși l-au ucis fără cruțare în jocuri de circ, romanii au glorificat elefantul în statui grandioase, unele din ele evocînd chiar scenele sîngeroase din *Circus Maximus*, cu elefanți răniți de moarte. Un mozaic din templul Dianei, la Roma, înfățișa un elefant căzut în genunchi din cauza rănilor, însă ridicînd totuși trompa spre a respinge un taur care încerca să-l străpungă. Un relief reprezentînd lupta între un elefant și o panteră împodobește în prezent *Sala animalelor* din Muzeul Vaticanului. Un alt mozaic, descoperit la Veia, înfățișează îmbarcarea pe vase a unui grup de elefanți, spre a fi duși la Roma. Fiecare picior al pahidermului era legat cu frînghii groase, ca să nu alunece în mare colosul — și, astfel imobilizat, animalul era tras de corăbieri pe un ponton, de la țărm pînă pe puntea vasului.[5]

Cezarul Octavian August a depus în templul zeiței Concordia patru elefanți turnați dintr-o masă de sticlă, de mare valoare.[39] Statui de elefanți, turnate în bronz, se înălțau și pe așa-numita Cale Sacră ce ducea la Roma.

Fascinați de simbolul regal întruchipat în elefant, animal pe care, în mit, călăreau zeii, unii împărați romani și-au poruncit statui ori au bătut medalii care îi reprezentau stînd alături de elefantul favorit. Cu aceeași semnificație, platoșele de război ale cezarilor erau împodobite cu falere gravate cu capete de elefanți. Pe arcul de triumf al împăratului Domițian un basorelief arată două care trase de elefanți, în unul din aceste care fiind statuia împăratului în rol de vizitiu.

Numeroase erau medaliile imperiale cu elefanți care trag care olimpice, de obicei cvadrige, sau în scene de luptă cu fiare sălbatice.[35] Arta aceasta i-a pasionat pe împărații Titus, Antonin Pius, Gordian al III-lea și urmașul său, Filip Arabul. Aurelian a bătut o medalie reprezentînd un elefant cu cornacul său.[35] Se crease, așadar, o tradiție imperială de a se onora noblețea făpturii și jertfa de sînge a elefantului, în jocurile de circ. Procedeul acesta nu era o noutate în istoria artei, căci astfel de gravuri pe monezi și medalii realizaseră cartaginezii încă din vremea războaielor duse de ei cu romanii.[16]

În fresca pictată de Rosso, la Fontainebleau, apare un elefant purtînd pe cap o coroană din flori de crin și un panaș din pene de struț, în care există

și litera *F*, indicînd pe regele francez Francisc I. Un elefant purtînd pe cap o coroană și litera *F*, cu aceeași semnificație, este imaginea centrală a unei tapiserii din secolul al XVI-lea. Cu un veac mai înainte, pictorul Mantegna introdusese trei elefanți în tabloul *Triumful lui Caesar*, operă care realiza și o panoramă arheologică a vechii Rome. Mai aproape de epoca noastră, pictorul H.P. Motte a pus în culori tumultuoasa încleștare a romanilor cu punii, în bătălia de la Zama, în care se agită și numeroși elefanți de război. În secolul trecut, sculptorul romantic Barye a realizat multe statui de animale, între care și elefantul în bronz. El asocia științele naturii cu poezia parnasiană, manifestînd mult interes pentru frumusețea animalelor exotice.

În numismatică, imaginea elefantului figura pe reversul monezilor și medaliilor emise de unele cetăți antice — de la Cartagina pînă în Asia Mică. Toate onorau elefantul pentru virtuțile lui războinice.

În heraldică, elefantul simbolizează mîndria și vitejia națională, pe stemele statelor unde acest uriaș încă mai poate fi găsit: Sri-Lanka, Laos, Thailanda, Guineea etc. Faima sa de noblețe și putere va fi contribuit la înființarea „Marelui Ordin al Elefantului", cea mai înaltă decorație daneză din secolul trecut.

În arta cinematografică, desenele animate ale lui Walt Disney l-au făcut celebru pe elefantul Dumbo, cel foarte iubit de copii. Dumbo este un pahiderm cu purtare umană, un Sfarmă-Piatră cu suflet blajin.

În filatelie, elefantul figurează în diverse ipostaze pe mărcile emise mai ales în țările africane (Etiopia, Camerun, Sierra Leone[33], Gambia, Niger[51]), ulterior în multe altele. Pe marca emisă de Congo-Brazaville în 1894 se vede un elefant uriaș mergînd agale prin brusă, în timp ce, la oarecare distanță, un negru îl pîndește cu lancea, ca să-l ucidă. Fiindcă l-a observat, elefantul ridică trompa mînios, gata să se apere. Este un episod de vînătoare, care însă nu indignează, deoarece lupta se duce cu arme aproape egale și, în plus, vînătorul înfruntă *riscul mortal* implicat cîndva în uciderea fiarelor.

RIME PENTRU ELEFANT

India, țara lui de baștină în Asia, a onorat elefantul din epoci vechi, în literatura sanscrită a imnelor vedice. Îl întîlnim și în celebra colecție de fabule și povestiri *Panciatantra*, cînd ca un înțelept, cînd uneori ca un nemintos, sau cel puțin un naiv. Cîteva exemple:

„În mersul său greoi, elefantul a strivit sub talpă vizuina unor iepuri. Urechiații îl mustră și afirmă că zeița Luna, ai cărei slujitori sînt ei, îi poruncește să plece în alte locuri. Ca să-l convingă, un iepure îl conduce pe malul lacului și îi arată în oglinda apei luna, fremătătoare de mînie. La așa dovadă, elefantul se înfricoșează și pleacă spre alte meleaguri".

O altă fabulă sanscrită are miez asemănător, cu o abilă acțiune:

„Rupînd crengi dintr-un copac, elefantul a doborît cuibul unei vrăbii, spărgîndu-i toate ouăle din el. Înfuriată, vrabia se aliază cu ciocănitoarea, cu broasca și chiar cu musca, în vederea răzbunării. Astfel, musca va bîzîi în urechea elefantului, încît acesta va închide ochii, fermecat de așa melodie. În acel moment, ciocănitoarea îi va scoate ochii cu ciocul ei ascuțit, apoi broasca va orăcăi de pe malul unei gropi adînci, încît namila va da buzna într-acolo, crezînd că este un lac bun pentru scăldat. Căzînd în groapă, elefantul își va frînge gîtul. Ingeniosul plan de răzbunare al acestor ființe mărunte reușește întocmai."

Unele din fabulele lui Esop ne prezintă elefantul ca un animal vrednic de cinste. Cînd adunarea animalelor vrea să-și aleagă un rege, el este propus candidat, însă maimuța se opune, invocînd motivul că acest colos ar fi fricos, căci el se teme chiar și de un purcel. Morala fabulei (nr. 145) face elogiul elefantului, afirmînd că „mulți sînt opriți să ajungă la dregătorii înalte, din cauze fără însemnătate!".

În folclorul apusean, elefantul — necunoscut pe acele meleaguri — lipsește cu totul, iar în fabule el apare foarte rar și destul de tîrziu. Bestiariile creștine medievale au dat elefantului un chip alegoric, depărtat de realitate, ca animal pudic, înțelept și moderat în toate.

Elefantul de război este descris în stihuri triumfale, în poemele antice latine, după înfrîngerea Cartaginei și uciderea în circ a elefanteriei sale. Poetul exprimă „tulburarea" generalilor romani în fața acestor coloși-soldați:

„Punii dresară apoi elefanți grozavi și cu trompe,
Iar pe spinare cu turnuri, să sufere rănile luptei
Și tulburare s-arunce în marea oștire-a lui Marte!"

(*Lucrețiu — Poemul Naturii*, lib. V, 1 302; trad. D. Murărașu)

Chipul tradițional al elefantului — un colos blînd, înțelept și modest — este descris de Florian, într-o fabulă privind exemplarul cel mai distins al speciei: elefantul alb. Departe de a se îngîmfa pentru superstițiile umane, care fac din el un animal sacru adăpostind în trupul lui masiv sufletele unor eroi, elefantul alb nu-și atribuie puteri magice, nici aureolă sacră. În convorbirea prietenească a pahidermului cu cornacul său, animalul tăgăduie că în corpul său ar exista un om-erou. Comparația cu oamenii nu-l încîntă, iar versul devine mizantrop:

„Chiar cînd avem o viață de nababi,
Nu-i oropsim nicicînd pe cei mai slabi!
Cînd oamenii sînt țanțoși, răi și famenі,
Cum de-ai putea să crezi că-n noi sînt oameni?!"

(*Florian — Elefantul alb;* trad. A. Tita)

Elefantul cu suflet curat și milos, însă naiv și cam nemintos, este întîlnit și într-o fabulă de Krilov.

Ajuns voievod peste animale, elefantul are naivitatea să-l numească pe lup ministru al oilor. Dezastru! Cînd bietele oi îl cheamă la judecata domnească, lupul se apără cu argumentul că nu ia două piei de pe oaie, ci doar una! Fără a cugeta, elefantul aprobă această jupuială, îl felicită pe ministrul hrăpăreț, apoi și pe sine însuși, socotind că a judecat după dreptate. Neghioaba lui sentință este însă o laudă a prostiei ajunsă pe tron, unde înlocuiește justiția cu demagogia:

„Luați cîte o piele de la toate
Și să nu faceți nedreptate...
Ce-i înțelept e înțelept!
Sînt voievodul cel mai drept!"

(*K r î l o v — Elefantul voievod;* trad. T. Arghezi)

Receptiv la critică, dar tot nemintos, apare elefantul și în alte fabule. El a pictat un peisaj și a invitat prietenii să-și spună părerea. Pînă aici totul decurge normal, artistul fiind modest și conștient că arta nu poate fi monopolul nimănui. Cei veniți au cuvinte de bună apreciere, cu rezerva că opera are și unele lipsuri. Fiecare regretă că artistul nu a pictat pe fundal ceva din colțul de natură unde viețuiește el însuși. Crocodilul regretă absența Nilului, foca nu admite lipsa banchizei polare, porcul jinduie după ghindă... Ascultător, elefantul reface opera în sensul recomandărilor primite, însă acum aceiași critici de artă o găsesc „fără cap și coadă". Morala: nu da ascultare sfaturilor proaste, date de incompetenți în materie:

„Pe toți dacă te-ai pune să-i împaci,
Ți-ai pierde timpul, fără îndoială!"

(*S. M i h a l c o v — Elefantul pictor*)

Romantismul literar, cu predilecția lui pentru pitoresc și exotic, precum și poeții Mișcării Parnasului au zugrăvit animalul-colos ca pe o erupție a energiilor vitale din Natură. Théophile Gautier privește către elefantul de război și îl invită să-și povestească el însuși isprăvile militare, dîndu-i numele de Behemoth.

„Sînt Behemoth, — colosul, măreţul elefant.
Pe umeri eu port turnuri de parc-ar fi un joc!
Cad zidurile-atinse de pieptul meu gigant,
Ca sub berbeci de şoc!

Dobor vrăjmaşe rînduri cu-o simplă izbitură,
Din şa smulg călăreţii cu trompa mea cea dură
Şi-arunc în aer caii ca simple frunze-n vînt!

Iar lancea care-ar sparge o platoșă-n fărîme,
Abia mi-atinge pielea, fără să lase urme!"

(*Th. Gautier — Elefantul;* trad. autor)

Leconte de Lisle, cel dintîi dintre poeții Parnasului, admiră giganții care au traversat erele geologice fără a se schimba prea mult, fapt ce înseamnă vitalitate și putere. Poetul descrie un convoi de elefanți apărut sub muchea orizontului, în deșert. În frunte merge, cu pas gînditor, „bătrînul șef". Capul său este „puternic ca o stîncă", iar pielea „zbîrcită ca un trunchi de copac" sub vînturi și ploi. Întregul poem este înviorat de un miros reavăn și tare, de junglă. Văzduhul pare numai arșiță și sete, dar elefanții nu iau seama, sub povara gîndurilor care îi cheamă înapoi, spre locurile unde au copilărit cîndva:

„Dar ce importă setea și muștele vorace,
ori soarele ce-i arde pe șalele-nnegrite?!
În mers, ei tot visează la crînguri părăsite
Și la smochini sub care ei au trăit în pace.
Așa, plini de-ndrăzneală, greoi, domoli, ei par
Un negru șir ce taie nisipul pînă-n zare;
Și dunele cad iarăși în mută nemișcare,
Cînd elefanții falnici la orizont dispar..."

(*L. de Lisle — Elefanții;* trad. autor)

Pentru contrast, uriașele pahiderme sînt proiectate pe fundalul vast al deșertului înfierbîntat de soare. Corpul lor este croit pe măsura altor ere geologice, dispărute sub milenii multe. Tabloul pare o secvență de film exotic, derulată cu încetinitorul:

„Din coasta sumbră-a zării, ca niște mase brune,
Ei vin stîrnind mari pulberi în jurul lor — și-i vezi
cum, ca să-și țină pasul pe urme de cirezi,
Dărîmă lin cu talpa alunecoase dune..."

(*L. de Lisle — Elefanții,* trad. autor)

Nu totul este rimă și metaforă în viața acestui Gulliver înrobit. Într-o carte, Rudyard Kipling dă pe față viața grea a elefanților dintr-o unitate militară britanică. Trăgînd tunuri de mare calibru, elefanții își împart inima între simpatie față de cornac și dezgust față de cîini.

Dar iată și un ofițer puțin mintos, cu vocabular nespălat. Soldații nu-l iau în seamă, dar elefantul, scos din țîțîni, pornește ca un bolid în urmărirea neghiobului care l-a jignit. Abia acum, înspăimîntat, ofițerul își dă pe față lașitatea în fața morții iminente. El fuge în panică, se ascunde unde poate, dar urmăritorul miroase cu repeziciune și îl descoperă. Neputînd, în final, să-l frîngă de mijloc cu trompa, mîniosul animal distruge totul în calea sa. Cu mare greutate izbutește soldatul-cornac să-l mai calmeze dîndu-i alcool

să bea, pînă ce, toropindu-l, îl leagă în lanțuri groase, spre mai mare siguranță.*

În literatura română, puține poeme au ca temă elefantul. Întrezărim uneori vechea părere că el este un animal sacru, adorat în vremuri apuse, ca o divinitate solară. Vedem umbrele celor care veneau la acest altar al Naturii, pentru sfioasă închinare:

„El pare o păgînă catedrală
De idoli și de preoți părăsită,
O catedrală-nsuflețită,
Cu patru crîncene coloane..."

(E. Relgis — Elefantul)

În alt poem găsim aceeași metaforă a catedralei, din care însă lipsește caracterul ei sacru. Acest animal afundat în gînduri ascultă liniștea dinăuntrul visurilor lui. Colosul vrea să se înalțe deasupra Timpului, ca un semizeu, dar curgerea implacabilă a anilor îl biruie și-l readuce în melancolie:

„Tresare catedrala — din visuri răvășită.
Enorma căpățînă se pleacă moleșită,
Înfălduită-n anii ce picură — șiraguri!"

(M. Vulpe — Elefantul)

Se poate afirma că marele stăpîn al faunei terestre nu este salutat de poeți după cuviință. Oamenii au meditat prea puțin asupra tăcerii pline de demnitate și sugestii, ce înnobilează mersul prin milenii al pahidermului.

Numai copiii, cu fermecătoarea lor inocență și bună-dispoziție, au luat la joc elefantul. Un cîntec copilăresc, în engleză, se derulează din asociații suprarealiste naive și din metafore construite ludic:

„Elefantul este-o pasăre drăguță / Care zboară lin din cracă în cracă /
El își face cuib pe vreo crenguță / Și-apoi fluieră prelung, ca și o vacă: /
Ha, ha, ha, hi, hi, hi, hu, hu, hu! /
Elefantul face ouă-acu!"

(Trad. autor)

În jocurile copilărești, logica încă nu s-a născut, iar contrariile se îmbină și se contopesc fără nici o greutate. Legile naturii nu constrîng voioșia, iar gramatica nu pune piedici gîndurilor. De aceea, nimeni nu se miră dacă un elefant dansează pe o pînză de păianjen și, în fierbințeala acestui joc, el face cu ochiul unei muște prinsă în plasa perfidă, ca într-o rețea a morții:

„Un elefant dansa ca-n ring
Pe-o fină pînză de paing.
Privind cum dînsul se distrează
O muscă îl apostrofează:
— Cum poți dansa ca la o nuntă,

* R. Kipling — *Preacinstitul elefant;* trad. N. Steinhardt, Edit. Univers, București, 1978

Văzindu-mi suferinţa cruntă?
Vino şi-ajută-mă cumva.
Răsplata-ţi fi-va mina mea!"

(Trad. autor)

Copiii noştri au născocit un fel de variantă a întîmplării de mai sus, în care pînza de păianjen se vădeşte mai rezistentă decît în basme:

„Un elefant / se legăna / pe o pînză de păianjen /
Şi pentru că / nu se rupea, / a mai chemat un elefant. / Doi!"

Pînza fermecată pare ţesută din firele de oţel ale stelelor, incît invitaţiile pe acest ring de dans continuă. Abia cînd pe minunata plasă de păianjen se invîrtesc în horă 9 elefanţi, pînza se destramă, iar copiii pot izbucni în hohote de rîs:

Şi pentru că / pînza s-a rupt, / Toţi elefanţii au căzut: / Buf!"

*

Făptura monumentală, tăcerea masivă şi tristeţea enigmatică din privirea elefantului se potrivesc atît elanului epic, cît şi meditaţiei lirice. Sufletul pahidermelor este pe măsura trupului lor, cioplit pentru a înfrunta veşnicia, însă relieful sentimentelor ce-i animă a rămas necercetat. Nobilul animal încă işi mai aşteaptă poetul român capabil să-i deseneze în stanţe inspirate forţa de semizeu, furia intermitentă de Sfarmă-Piatră, hărnicia exemplară de Strîmbă-Lemne şi mai ales să-i cerceteze. apoi să aştearnă în cuvinte potrivite, tainele ancestrale care plutesc în ochii lui, — omenesc de blajini.

PARTEA A III-A

ȘOPÎRLA ȘI CROCODILUL

Capitolul XVII

ȘOPÎRLA, UN MARE PROGRES ÎN FAUNĂ

ASEMĂNĂRI ȘI DEOSEBIRI

Pusă în comparație cu crocodilul, șopîrla prezintă multe asemănări, dar și deosebiri importante, cea dintîi fiind aceea că măruntа șopîrlă se înmulțește de zor, împînzind Pămîntul, pe cînd uriașul crocodil s-a împuținat ori a dispărut din multe ape, fiind în prezent amenințat cu exterminarea, în unele regiuni.

În evoluția animalelor, șopîrla constituie un salt calitativ, aidoma crocodilului. Ele sînt primele vertebrate care posedă un grad superior de organizare renală și care au respirația exclusiv pulmonară. La reptile, urina se scurge din rinichi în cloacă, prin conducte speciale *(uretere)*, care la șopîrlă au la capăt și o vezică urinară.[7] Respirația se face prin cei doi plămîni — care la șopîrle sînt niște saci cu peretele lor intern foarte cutat (mijloc de a spori suprafața schimburilor gazoase). Crocodilul are plămînul ceva mai perfecționat, căci el prezintă și despărțituri interne care îl divid în mai multe camere. În pereții acestor compartimente pulmonare se sfîrșesc ramificațiile fine ale arterelor bronhice. Structura pulmonară, oarecum spongioasă, sporește suprafața de trecere a oxigenului din aerul pulmonar în capilare.

Ambele specii fac impresia că se tîrăsc cu burta pe pămînt, asemenea șerpilor, — de unde și denumirea de *reptile* (în latinește, *repto* înseamnă: mă tîrăsc). Membrele sînt mai slabe la șopîrlă și (firește) robuste la crocodil. Ele sînt înfipte în trup cumva lateral, în poziție aproape perpendiculară, fapt care nu avantajează deplasarea lor pe pămînt, comparativ cu patrupedele. Așa *strîmbe* cum sînt, mișcarea membrelor nu înseamnă tîrîre pe sol, ca la șerpi, ea fiind foarte importantă pentru mers. Pielea are la suprafață un strat cornos, format din *plăci* așezate în mod continuu. Numai gîtul, coapsele și cloaca au glande cutanate, dar secreția lor este redusă, comparativ cu patrupedele.

La șopîrlă, dinții sînt sudați la maxilare, adesea și la oasele palatine, pe cînd la crocodil ei sînt implantați în alveolele adînci ale oaselor maxilare.

Dimorfismul sexelor este accentuat la șopîrlă și foarte slab la crocodil. Femela are ovarele ca un ciorchine, prin care se observă, în interior, ovulele.

Acestea, ajunse la maturitate, se desprind și se angajează în două tuburi ungi și alburii, reprezentînd oviductele. Organele genitale au glande anexe care secretă un lichid cu miros puternic și neplăcut, cu rol în „chemarea" și apropierea sexelor.

La crocodil, organul sexual mascul este simplu, pe cînd la șopîrlă el este semănat cu spiculi recurbați spre înapoi — fapt care asigură menținerea în imobilitate a femelei în timpul copulației. În repaos, el este retractat într-o cută a pieii, încît nu poate fi detectat decît prin palpare atentă.

Actul împerecherii este precedat de lupte între masculi. La crocodil, copulația durează îndelung și are loc în apă. La șopîrlă este de numai cîteva secunde, însă are aspect sălbatic: masculul prinde cu fălcile gîtul sau flancurile femelei și astfel o ține nemișcată, pentru împerechere.[7]

Reptilele își depun ouăle pe sol, unde se clocesc la căldura solară. Numărul lor variază între 10 și 60, după specii.[7] Oul de șopîrlă este cît o alună, iar cel de crocodil seamănă cu cel de gîscă. Ouăle au o organizare superioară, căci posedă cochilie calcaroasă, albuș și gălbenuș, întocmai ca la păsări.

Deși constituie *genuri* deosebite în clasificarea științifică a animalelor, numele șopîrlei și cel al crocodilului au multe asemănări, încă din antichitate. Atenienii denumeau șopîrla *sauros*, însă insularii din Marea Ionică îi ziceau *krokodeilos*, iar adevăratului crocodil îi spuneau „șopîrlă de rîu" *(krokodeilos potàmios)*. Herodot își explică această confuzie astfel: „Ionienii au numit crocodilul *șopîrlă de rîu* din cauză că l-au asemuit cu șopîrlele existente la ei, trăitoare prin ruinele zidurilor" (II, 69).

O confuzie asemănătoare s-a petrecut și cu crocodilul american: cînd l-au văzut pentru prima oară, conchistadorii portughezi au crezut că este o șopîrlă uriașă, și chiar i-au dat numele de „șopîrlă" *(el lagarto)*, devenit apoi în vorbirea curentă *aligator*.

SPIRIDUȘUL VERDE AL IERBURILOR

Te plimbi visător printre tufișuri, îmbătat de miresmele fragede ale cîmpului — și, deodată, îți trece pe lîngă picioare un fîșiit abia auzit, ca un suspin al ierburilor. Dacă privești la timp într-acolo, mai poți zări o coadă lungă dispărută pe sub frunzare. Ce poate fi? Nimic periculos: un gușter s-a speriat de tălpile tale uriașe, zbughind-o sub umbra tăinuitoare a tufișului.

Alteori însă observi cum pe știrbiturile unui zid răpănos stă nemișcată șopîrla, însetată de căldură. Pare a fi o decorație verde, pusă pe o ruină în descompunere. Doar vîrful cozii, prin ușoarele lui ondulații, trădează plăcerea de a se prăji nemișcată la soare.

Numele științific dat șopîrlei *(Lacerta)* provine din latinește și are haină de metaforă. El derivă din cuvîntul *lacertus*, care însemna mușchiul biceps. Mai plin la centru și subțire la capete, mușchiul acesta, umfiat la mijloc atunci cînd se contractă, sugerează trupul șopîrlei — și el cu abdomen bombat.

Un *bestiariu* latinesc din secolul al XII-lea[50] comentează astfel:

„Asemeni șoarecelui și șopîrlei, care sînt mai groși la mijlocul corpului și mai subțiri înspre cap și coadă, la fel și mușchiul *(mus)* sau bicepsul *(lacertus)*".

Dintre multele specii de șopîrle, se cunosc bine numai vreo trei: gușterul, șopîrla propriu-zisă și năpîrca. Le deosebim mai ales după locurile unde-și petrec viața, căci nimeni (afară de cercetători) nu stă să le numere petele de pe corp, pentru diferențiere.

Gușterul (numit și *șopîrla verde)* este specia care predomină, între micile reptile din țara noastră. Corpul îi este croit cu eleganță, zvelt și armonios, colorat cu grație în verde-viu cu reflexe albăstrui în partea anterioară, fapt ce i-a atras numele de „șopirla de smarald". Un poet latin o descrie în metafore: „Are un trup înstelat, cu pete ca niște stropi căzuți ici și colo".*

Coada, de două ori mai lungă decît trupul, ajută reptila să se deplaseze extrem de rapid pe sol. Lungimea totală a corpului poate atinge 40 cm.

Șopîrla de iarbă (numită și „dobrogeană") este micuță cît palma. Pielea pare a fi o cămașă de zale în care se îmbină verdele, negrul și cafeniul. Numai burta este de culoare roș-portocalie.[22]

Mai cunoscută de orășeni este *șopîrla de cîmp*, zisă și șopîrla gardurilor. Trăiește și în brîul de păduri al Bucureștiului, pe terasamente de cale ferată și pe orice teren uscat și însorit.

Privită în ansamblul faunei, șopîrla reprezintă un mare progres. Ea este mai mică la corp decît broaștele, însă are creierul mai dezvoltat și comportamentul mai complicat. Picioarele ei au, ca și la om, cîte cinci degete de lungimi diferite. Limba despicată ajută la băut apă (pe care șopîrlele o lipăie, în felul cîinelui), însă are și rol tactil, „căci le semnalează în fiecare clipă, mai bine decît ochii, ce este bun de mîncat prin preajmă".[20]

Șopîrla înhață prada dintr-un salt (semn că are vederea bună) și o zdrobește între dințișori, înghițind-o iute. Mănîncă diverse insecte (muște, furnici, gîndaci, greieri, păianjeni, viermi, larve de fluturi, rîme), precum și micile viețăți care dăunează grădinilor și legumelor, fapt pentru care ar trebui să obțină recunoștința omului, ea fiind un prieten al agriculturii.

Unii oameni cred că șopîrlele ar fi veninoase. Eroare! Din cele vreo două mii de specii, numai trei sînt veninoase, dar și acestea într-o măsură inofensivă pentru om.[10] Dimpotrivă, șopîrlele sînt prietenoase cu omul, deși prima lor tendință este să fugă, ascunzîndu-se în mare grabă, însă după un timp reapar și, de la distanță, cercetează situația,[20] cu vioiciune de spiriduș.

Prin luna mai, șopîrlele sînt cuprinse de o ciudată nervozitate. Masculii devin agresivi, se fugăresc și se mușcă unii pe alții, sub imboldul împerecherii După un timp, femela depune direct pe sol, în locuri însorite, 6—12 ouă cît bobul de fasole[22]. În iulie și august ies puii, lungi de 3—4 cm și pe deplin formați, căci din prima zi ei duc același mod de viață ca și adulții. La șopîrla

* Ovidiu — *Metamorfozele*, V, 460

de munte, dimpotrivă, embrionii se dezvoltă pe deplin în trupul mamei şi, cînd ouăle sînt expulzate la exterior, puii doar sparg coaja cu botul lor ascuţit şi ies afară.

Chiar din primul an de viaţă, şopîrlele năpîrlesc de două ori în fiecare vară.[7] Ele îşi leapădă pielea cea veche sub forma unor lambouri ce se desprind de pe corp ca o mănuşă de pe deget, în fîşii subţiri, refăcîndu-şi o piele nouă. Cînd vine răcoarea toamnei, şopîrla îşi caută în sol o groapă sau crăpătură mai adîncă, unde va sta în hibernare pînă în primăvară.

Şopîrlele au duşmani destui, mai ales printre micile animale de pradă (ciori, berze, şerpi, jderi, veveriţe). Nici găinile nu le cruţă cînd le pot prinde. Speciile de şopîrle se salvează prin marele număr de ouă, care acoperă pierderile şi le asigură supravieţuirea.

O COADĂ NĂZDRĂVANĂ

Organul-miracol al şopîrlei este coada cea lungă, terminată în fir subţire. Cînd duşmanul o prinde de coadă, şopîrla se poate elibera dintr-un salt, rupîndu-şi în mod voit locul înhăţat. Pe sol, bucăţica se coadă ruptă se zvîrcoleşte violent şi, în vreme ce agresorul o priveşte uimit, şopîrla scapă în ascunzişuri. Din rană curge doar o picătură de sînge...

Care este misterul acestei jertfe trupeşti? Datorită intensei excitaţii nervoase în lupta cu acel duşman, şopîrla face nişte contracţii musculare bruşte şi puternice, orientate în direcţii opuse, la vertebra caudală înhăţată. Aceasta se fracturează, coada se rupe şi vîrful secţionat cade jos. *Partea* se sacrifică pentru a se salva *întregul*, adică reptila. Din punctul rupturii începe apoi să crească, încet-încet, o nouă coadă, mai scurtă şi mai fină, lipsită însă de schelet vertebral. În această porţiune de neoformaţie, măduva regenerată este închisă într-un tub *de cartilaj*, nu osos, iar solzii au o altă conformaţie şi repartizare pe piele.[22] În unele cazuri, de la locul rupturii pot să crească două sau chiar trei vîrfuri de coadă[10], însă „numai unul din ele posedă vertebre cartilaginoase" — observa cu fineţe Aristotel (II, 17).

Capitolul XVIII

PĂRERI FANTEZISTE DESPRE ŞOPÎRLE

ŞOPÎRLA ÎN MIT

Vechii greci nu priveau cu plăcere şopîrlele. Ei considerau că această mică reptilă (care se ascunde în pămînt, unde hibernează iarna şi depune ouăle primăvara) este un slujitor al întunericului, al demonilor. De aceea, zeul luminii, Apollo, a ucis-o ca pe un adversar, fapt pentru care a primit porecla laudativă de *Apollo Sauroctonul (ucigătorul de şopîrle)*.

Pe de altă parte, şopîrla rămîne îndelung nemişcată, ca într-o beţie de lumină, sub soarele verii. Faptul acesta a încîntat fantezia poeţilor şi a tu-

turor iubitorilor de natură. Răsturnînd cu încetul simbolul de animal demoniac, oamenii au socotit șopîrla un animal bun, îndrăgostit de soare — și în consecință au consacrat-o tot lui Apollo, zeul soarelui.

Aristotel consemna în cărțile sale superstiții care însoțeau cunoștințele reale ale lumii antice, cu privire la animale. El scria: „Șopîrla devine oarbă la bătrînețe. Atunci, ea se vîră într-o surpătură de zid orientată spre răsărit și, tot încălzindu-se la razele soarelui, vederea îi revine".[59] O altă superstiție susținea că, stînd nemișcată sub lumina zorilor, șopîrla întinerește.[4] Aceste false credințe au fost preluate de bestiariile creștine medievale, căpătînd astfel o largă difuziune.

Fiindcă șopîrlele „înviază" primăvara, anunțînd sosirea anotimpului frumos, ele erau socotite prieteni ai omului. Se dădeau și exemple: se zice că niște ciobani aflați în pericol de moarte, pe cînd dormeau pe iarbă, au fost salvați de o șopîrlă care, trecînd peste obrazul unuia, i-a trezit la vreme.[24]

În insulele Polineziei, șopîrla a fost cîndva venerată ca o divinitate totemică, un zeu-animal-strămoș al băștinașilor. La alt capăt de lume, în Africa de Sud, zulușii afirmau că zeul lor a trimis din cer doi mesageri către pămînteni, amîndoi fiind reptile: cameleonul, ca să-i învețe pe oameni a fi nemuritori, și șopîrla obișnuită, ca să-i învețe a muri. Fiind mai iute la mers șopîrla a ajuns pe pămînt cea dintîi și, în urma sfaturilor date oamenilor, aceștia au devenit muritori.

Respect pentru neamul șopîrlelor au arătat și astronomii antici, care au urcat această reptilă pe firmament, denumind *Constelația Șopîrlei* un grup format din 16 stele.

Imensa plăcere a reptilei de a sta sub ploaia de soare, nemișcată, ca pe o plajă caldă, a stimulat fantezia scriitorilor. Prosper Mérimée considera această lenevie în baia de lumină ca un ideal de viață egal cu fericirea absolută. Cu un condei glumeț, el scrie: „Singurul mod de a trăi este acela de a sta la soare fără să faci nimic. Îmi face plăcere să cred că după moarte eu mă voi transforma în șopîrlă". *

Sintagma franceză „*faire le lézard*" sugerează că fericirea pămîntenilor ar consta în șederea îndelungă pe o plajă din Schlaraffenland *(Țara trîntorilor)*, așteptînd să pice din cer pere mălăiețe, toate gata mestecate.

SIMBOLISTICA ȘOPÎRLEI

Faima șopîrlei de ființă nemuritoare s-a întemeiat pe două „*minuni*": năpîrlirea, care îi reînnoiește în fiecare an pielea — și creșterea la loc a cozii năzdrăvane, după rupere. Cu acest simbol, șopîrla era sculptată în relief pe monumentele funerare, unde sugera eternitatea luminii și nemurirea iubirii.[15] Acest ultim sens era exprimat și într-o imagine mai complicată: un Eros doarme pe piatra mormîntului, iar o șopîrlă se apropie să-l muște de picior.

* Apud G. Călinescu — *Studii de literatură universală*, Edit. Albatros, București, 1972, p. 223

Fiindcă, după ce s-a speriat, se oprește și caută prezența omului, șopîrla însemna ca hieroglifă amabilitatea și buna-înțelegere. Simbolul faraonic a pătruns, ușor transformat, în iconografia creștină, unde șopîrla reprezenta înțelepciunea și vegherea îndelungată,[58] ba chiar însuși Logosul, lumina supremă și înțelepciunea de grad divin. Simbolul acesta era însă mai vechi, deoarece, în arta plastică a grecilor, Hermes Trismegistul se plimba într-un car tras de niște șopîrle.[58] În mitul grec, șopîrla mai sugera și căldura copleșitoare (cu acțiune vătămătoare pentru om), iar în cel roman ea sugera *somnul*, fiindcă stă nemișcată, ca și cum ar dormi sub căldura soarelui. Cu această semnificație, reliefurile tombale ale romanilor prezentau uneori șopîrla ținînd în labe făclii (sau și urne funerare), fie lîngă corpul decedatului, fie alături de zeul Somnului, sugerînd odihna de veci.[35]

Potrivit lui F. Cumont [(cit. 15)], figura șopîrlei pe monumentele funerare era, dimpotrivă, simbol de reînviere, anunțînd că cel dus se va întoarce curînd la o nouă viață. După M.M. Davy [(cit. 35)], „șopîrla era, în epoca romană simbolul sufletului care caută lumina. Cînd o găsește, atunci reptila cade într-un extaz contemplativ din care ea nici n-ar mai dori să se trezească".

Medalia are și revers, iar imaginația umană zboară în toate sensurile. Pliniu cel Bătrîn consemnează că șopîrla semnifica lipsa de respect față de progenitură, căci „neavînd destulă memorie, nu-și mai amintește unde a depus ouăle și, în consecință, nu le poate cloci" (X, 85). Năpîrlirea ei repetată indica regenerarea vitală și sănătatea care biruie bolile provocate de frigul iernii.

Fiindcă scoate pui mulți, șopîrla era un simbol al fecundității și al lascivității. Aristotel scrisese că șopîrlele au o fire rece, dar Pliniu cel Bătrîn transcrie superstiția că pulberea de șopîrle uscate ar constitui un foarte bun stimul afrodiziac (XXX, 47).]

În secolul al XVI-lea, această superstiție încă nu se stinsese: un duce de Mantua, (numit Frederic al II-lea) își luase ca deviză *a contrario* ideea superstițioasă, emisă de Aristotel, privind frigiditatea în amor a acestei reptile: „Ce-i lipsește acesteia, pe mine mă tortureaza".* Exagerarea era și un mod de laudă personală în materie. Și, fiindcă deviza, singură, i s-a părut neîndestulătoare, o friză a palatului său era împodobită cu șopîrle în relief.[53]

Fiind animalul sacru al lui Apollo, patronul oracolului de la Delfi, șopîrla a fost socotită un animal-profet. La acel templu, preoții puneau șopîrle dresate să urce agale pe pereți, după care ei tălmăceau viitorul — la cererea credulilor vizitatori — din variatele mișcări ale reptilelor. Naivitate — sau pură prostie? Nici una, nici alta *pe deplin*. Oamenii de atunci doreau să afle viitorul de la oracolul divin, fiindcă erau convinși că totul pe lume stă sub voința zeilor. Iuliu Caesar credea în superstiții și minuni, Octavian August și-a publicat horoscopul personal sub forma unui afiș public, împăratul Tiberiu asculta de astrologi în așa măsură, încît ucidea pe colaboratorii al

* *„Quod huic deest me torquet."*

căror horoscop îl îngrijora.[13] Septimius Severus își nota zi de zi oracolele care îl priveau personal.[30] Numai Alexandru cel Mare a avut tăria să taie cu sabia nodul gordian, sfidînd un oracol nefavorabil.

„ȘOPÎRLE MEDICALE"

Fiindcă înmagazina în corpul ei razele soarelui, astrul ce vindecă toate rănile, șopîrla a fost considerată un depozit de leacuri magice. Vracii antici uscau la soare capete de șopîrlă, apoi le măcinau și cu acest praf pretindeau că pot scoate din piele ghimpii sau țăndările de sticlă. Îndesată în cariile dentare, făina de șopîrlă alina durerile și vindeca mușcătura de scorpion, iar presărată pe pleoape tămăduia „orbul găinilor", adică dificila adaptare a văzului la întuneric.[39] Amestecată cu vin fiert, cenușa de șopîrlă era folosită ca leac empiric în multe boli: epilepsia, tuberculoza, bolile renale, afecțiunile oculare și multe altele. Fiindcă reptila își regenera coada ruptă, se afirma că cenușa ei ar putea regenera și ochii scoși din orbite (una din pedepsele ordonate de tiranii antici). Vraciul șarlatan scotea ochii unei șopîrle și îi ținea un răstimp într-un vas cu apă, împreună cu niște inele de bronz. Puterea magică a ochilor reptilei trecea, zice-se, în acele inele, pe care apoi le purta orbul în orbitele-i goale.[35] Istoricul Aelianus[1] dă mărturie că a văzut el însuși cum tratamentul sus-arătat a făcut să crească la loc ochii unei șopîrle care fusese orbită dinadins pentru demonstrație. Încrezător, istoricul savant nu sesizase momentul cînd vraciul șarlatan înlocuise, în vasul respectiv, șopîrla orbită cu o alta sănătoasă.

Leacuri cu șopîrle se foloseau și în medicina veterinară a acelor epoci. Se credea că sîngele reptilei, aplicat pe copita bolnavă a calului, vindecă scurgerile purulente sau crăpăturile cornului.[35] În secolul al IV-lea e.n., scriitorul latin Vegetius susținea că „merii își leapădă omizile, ba chiar și uscăturile, dacă sînt unși la vîrfuri cu fiere de la o șopîrlă verde". [cit. 35]

Practicile de magie cu șopîrle au persistat prin secole. Într-o piesă a marelui Will, trei vrăjitoare se adună într-o peșteră, pun la foc cazanul cu apă și, cînd dă în clocot, aruncă niște organe de animale ciudate, toate greu de procurat:

„Limba viperii-nfurcată,
Ochii gușterului, — iată
Și un deget de brotac,
Lîna de pe liliac,
Din șopîrlă un picior..."

(*Macbeth*, IV, 1; trad. I. Vinea)

Tradiția iraniană, ca și vracii hinduși, recomanda să se poarte brățări cu capete de șopîrle sau de șerpi, ca talismane împotriva demonilor[30]. Amăgind poporul, vracii proslăveau puterea magică a micuței reptile — ucisă de Apollo și chemată în ajutor de Esculap.

Capitolul XIX

ŞOPÎRLA ÎN GRĂDINA MUZELOR

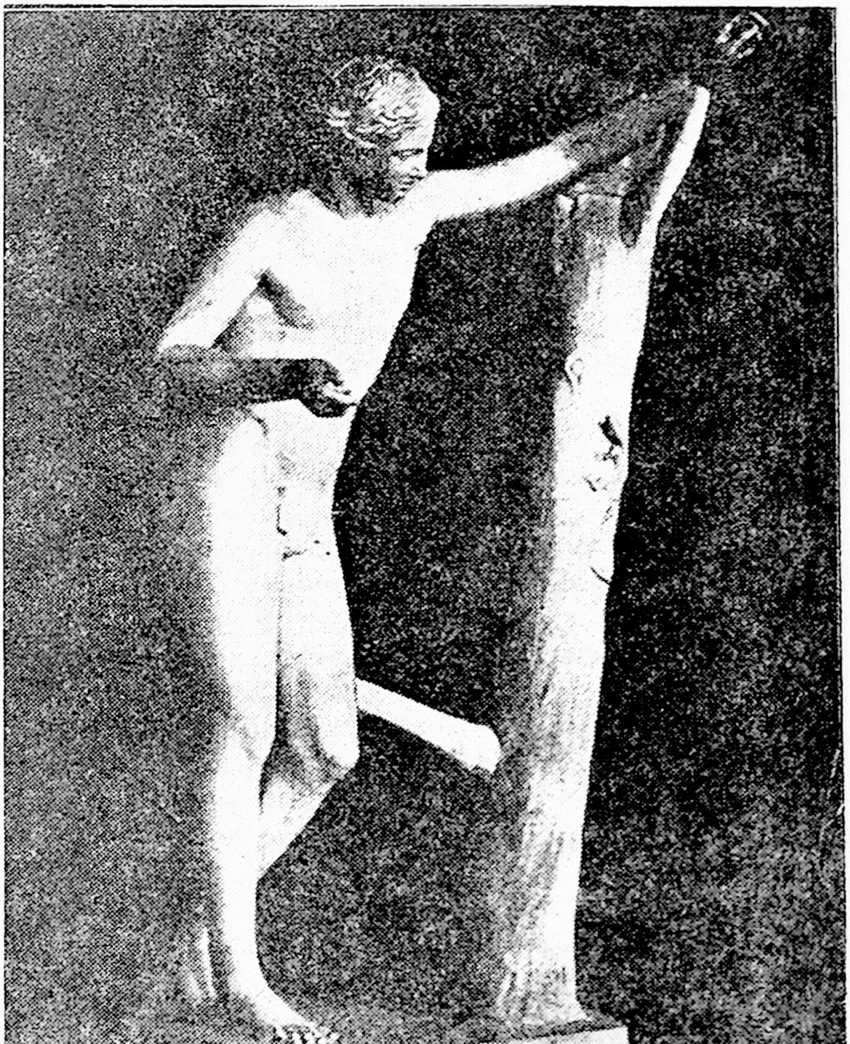
ÎN ARTELE PLASTICE

Micuţă, fricoasă, neînsemnată şi lipsită de prestanţă, şopirla nu a trezit interesul artiştilor plastici decît în mod accesoriu şi în măsură infimă.

Cea mai cunoscută reprezentare în plastică este şopirla aflată pe statuia lui Apollo Sauroctonul, opera vestitului Praxitele. Zeul amăgeşte o şopirlă să urce mai sus pe o colonetă de marmură, fapt ce reuşeşte graţie razelor sale calde, ca divinitate a Soarelui.

Alte figuri de şopirle au rămas doar în cărţile scriitorilor antici. Marţial notează într-o epigramă că, într-un palat roman, a văzut un vas de argint

Praxitele — **Apollo Sauroctonul.** Marmură.
Cca 350 î.e.n. Villa Albani, **Roma**.





H. Bosch — „Grădina desfătărilor“ (detaliu).
Reptile. Ulei pe lemn. Muzeul Prado, Madrid.

pe care un gravor numit Mentor realizase în relief o șopîrlă, cu multă naturalețe. Poetul îi aduce laudă artistului pentru iscusința sa, căci scrie: „Șopîrla gravată de Mentor pe acest vas este vie. Metalul devine astfel o cauză de înfiorare artistică pentru noi“ (III, 41).

În evul mediu, mica reptilă ce se ascunde iarna în pămînt a devenit un simbol al Morții. În gravura lui Albrecht Dürer intitulată *Cavalerul, Moartea și Diavolul*, o șopîrlă este așezată la picioarele Morții, aceasta fiind figurată sub forma clasică de schelet feminin. O altă operă germană din secolul al XVII-lea, sculptată în fildeș, reprezintă un craniu uman asaltat de o șopîrlă, o broască și un șarpe[53], toate fiind animale htonice, slujitoare ale Morții.

Alte reliefuri, mai ales funerare, reprezintă șopîrla lîngă zeul Eros adormit, — semn al orelor nocturne de iubire. Vrînd să sugereze că zeița Thetis îndrăgește în timpul nopții pe regele Peleus, sculptorul grec o figurează pe Thetis dormind alături de o șopîrlă, simbolul senzualității și al fecundității.[35]

Monezi emise în insula Thasos îl înfățișează pe Apollo Sauroctonul încordîndu-și arcul înspre șopîrla din fața sa. Dimpotrivă, pe unele gemme vedem chipul lui Apollo *(Soarele)* încălzind cu razele-i strălucitoare șopîrla, animalul său sacru.[35]

În pictura fantastică a lui Hieronymus Bosch, șopîrla devine un monstru cu trei capete, între nenumărații săi monștri, de exemplu în tripticul *Grădina desfătărilor*.

În heraldică, mica tîrîtoare nu a fost invitată în steme și în blazoane nobiliare. O singură excepție este semnalată: un blazon din secolul al XVII-lea

reprezenta o șopîrlă strecurîndu-se printre ierburi. Stăpînul acestui blazon era un... grădinar, însă nu de duzină, ci mai-marele grădinilor regelui Ludovic al XIV-lea.[52]

În filatelie, reprezentări de șopîrle completează vasta panoramă a faunei, cu frumusețile și ciudățeniile ei. Începînd cu o emisiune din 1906 a Liberiei, astfel de șopîrle figurează pe mărci filatelice din Iugoslavia, R.D.G., Polonia, România etc.

Reprezentările în arta plastică nu au ca figurant însemnat șopîrla. Măruntа reptilă rămîne o bijuterie a naturii. Corpul ei zvelt și smălțuit în culori vii, bine armonizate, trebuie privit nu sculptat de mîna omului, oricît de iscusită ar fi ea, ci numai în mijlocul ierburilor verzi, sub soarele cald al primăverii.

ȘOPÎRLA, MOTIV LITERAR

Șopîrla a găsit o afirmare mai notabilă numai în literatură, mai ales ca antiteză pentru uriașii faunei sau ca pretext de învățăminte, în fabulă. Aici, șopîrla aduce exemplul binecunoscut al animalului mărunt care, din invidie față de cele uriașe, începe să se umfle pînă ce crapă, semn că ordinea ierarhică în natură trebuie respectată ca atare. Într-o fabulă a latinului Babrios, șopîrla vrea să ajungă la fel de mare ca șarpele. Ea se tot lungește, dar îi pocnește spinarea. Morala îndeamnă pe cititor la modestie, garanția înțelepciunii:

„Se spune că șopîrla și-a rupt spinarea-n două,
Voind să se lungească, să fie cît un șarpe.
Tot astfel, ție însuți același rău îți faci,
Cînd vrei să fii de-o seamă cu cin'te depășește!"

(Babrios — Fabula 73; trad. T. Lăzărescu și V. Golinescu)

Dar, alteori, șopîrla poate fi mai inteligentă și îndrăzneață, împotrivindu-se agresorului, pentru a-și salva viața. Fabulistul latin Fedru, „șlefuitorul scornirilor lui Esop" (cum îi plăcea să se numească), a imaginat o încleștare între două reptile:

„Năpîrca prinsese de coadă o șopîrlă. Dar, cînd era gata s-o înghită, șopîrla a apucat o așchie de lemn aflată în apropiere și cu ea a izbutit să astupe gîtlejul năpîrcii, silind-o să-i dea drumul" (*Appendix*, 24).

Copiii din Roma imperială se jucau legînd o șopîrlă cu o sfoară și, prefăcîndu-se că vor să-i dea drumul, o trăgeau iarăși la punctul de plecare. Alteori, asemeni lui Apollo, trăgeau cu arcul în șopîrle captive. O epigramă din *Antologia Palatină* îndeamnă copiii să renunțe la acest joc crud și, dacă se cred dibaci, să o prindă cu mîna:

„Copil răutăcios! Nu ucide cu săgeata
Șopîrla care urcă încet spre tine!
Ea vrea să moară numai strivită de mîna ta!"

(XIV, 172; trad. autor)

Furișarea rapidă a șopîrlelor prin buruieni le pune în mișcare, într-o spaimă vegetală exprimată pentru prima dată de Horațiu:

„Căci de trece prin crengi un primăvăratic vînt,
Frunza lor legănînd — sau dacă șopîrlele verii
Mișcă-ncet mărăcinii, — spaima toată-i cutremură..."

(*Horațiu — Ode*, III. 20; trad. C.I. Niculescu)

În *Metamorfoze*, Ovidiu explică de ce șopîrla are corpul atît de pătat. Se zice că zeița Demeter alerga în sudori peste tot pămîntul, căutîndu-și fata răpită de zeul Hades. Însetată, zeița s-a oprit să ceară o cană de apă, la o casă de gospodar, al cărui băiețel a rîs apoi de graba cu care biata mumă își potolea setea. Supărată pentru asemenea obrăznicie, zeița i-a aruncat în obraji, ca un blestem, restul de lichid din cană, iar băiețandrul a început pe dată să se transforme într-o șopîrlă:

„S-a și pătat al său chip; avea brațe — acum are labe.
Trupului său preschimbat i s-adaugă coadă la spate
Și, micșorat la făptură — să n-aibă putință prea mare
de-a vătăma — și-n lungime mai scurt: e mărunta șopîrlă!
Numele ce i-a rămas i-amintește culorile pielii
Și are un trup înstelat cu stropii căzuți ici și colo!"

(*Ovidiu — Metamorfoze*, V, 449 urm.; trad. Maria Valeria Petrescu)

În versurile lui Ovidiu, băiețelul se cheamă Stellio, cuvînt latin care indică o reptilă cu pete strălucitoare pe spate.

Iuțeala șopîrlei și agilitatea de a se furișa prin ierburi a inspirat lui Dante „una din cele mai frumoase figuri de stil din poezia italiană", în terțina următoare:

„Precum șopîrla, vara, pe cîmpie,
cătîndu-și mai la umbră vreun ungher,
aleargă-ntins ca fulgeru-n tărie..."

(*Infernul*, XXV, 79; trad. Eta Boeriu)

În poezia română, șopîrla, ca motiv de inspirație, este o raritate. Uneori este pusă în antiteză cu vulturul, al cărui zbor în nori îi trezește o neagră invidie. Încercînd să-l muște de picior, vulturul o înhață și o duce în slăvi, apoi o aruncă spre pămînt, zdrobind-o. Morala fabulei ironizează orgoliul neputincios și invidia meschină. O altă fabulă pune față în față șopîrla și cameleonul, ultimul devenit lingușitor. În zadar acesta îi laudă agerimea, saltul pe sub ierburi, fuga febrilă din fața dușmanilor periculoși, căci șopîrla dă semne de modestie, răspunzîndu-i cu sinceritate:

„Eu trebuie să mă dau la fund,
Să mă dosesc, să mă ascund
Și uneori să mă prefac că-s moartă!"

(*M. Breslașu — Gușterul și cameleonul*)

Regenerarea cozii poate fi cumva o minune, dar mai plină de mister ar fi regenerarea întregului cap al șopîrlei, o dată strivit. Această ispravă de scamator antic o încearcă un tînăr fălos, care vrea să-și uluiască iubita cu dibăcia lui. Ruperea în bucăți a capului și smulgerea din rădăcină a cozii sînt lucruri ușor de făcut, însă nici un potop de vorbe goale, nici o scamatorie de fanfaron nu sînt în stare să readucă un strop de viață în cadavrul cel însîngerat. Dezmeticită din uimirea anticipată, fata întrevede brusc în prea-lăudărosul tînăr un pehlivan de bîlci și are revelația mistificării:

„I-a măsurat atent capul triunghiular
Și i l-a desfăcut cu unghia mare
Și i-a rupt coada, ca să vadă aievea
Procesul sacru de regenerare...

Să-i crească fie alt cap,
Fie o altă coadă, oricît de subțire.

Deodată am văzut doar capul lui imens,
din care creștea-ncet o coadă de cuvinte.
El a spus: acesta este misterul unei șopîrle.
Eu am zis: dar unde e șopîrla de mai nainte?“

(Ileana Mălăncioiu — Șopîrla)

Dincolo de substratul alegoriei, deducem de aici că tainele naturii au nevoie — pentru a fi pătrunse — de liniștea contemplării, nu de flecară sporovăială.

În mediul înconjurător, șopîrla reprezintă un exemplu convingător de contopire cu substratul. Pe garduri, pe ziduri, nemișcată sub razele soarelui, șopîrla se confundă cu „patul“ pe care șade. De aceea, reptila nu s-ar mira dacă ar auzi șoapta zidului:

„— Nu știu ce fior îmi trece prin spate!
— Sînt eu! răspunde șopîrla, trezită din reveria soarelui!“

(J. Renard — Histoires naturelles)

*

În grădina înflorită a muzelor, șopîrla se furișează neobservată pe sub rime, arătînd că n-are speranță de a atrage către sine atenția poeților. Ea este modestă, însă în corpul și în viața ei sînt atîtea frumuseți și ciudățenii ale naturii, atîta dor de soare și drag de căldură, încît chiar și noi, contemporanii rachetelor cosmice, am putea s-o numim „animal solar“. Într-o bună zi, un poet profund se va ocupa de șopîrlă în vers înstelat cu pete de mister, așa cum este și corpul, și comportamentul ei.

Ca și cărțile, animalele își au, neapărat, destinul lor literar...

Capitolul XX

CROCODILUL, FARAONUL FLUVIULUI

UN MONSTRU DIN ERA SECUNDARĂ

Crocodilul pare o fosilă vie, care se îndîrjeşte să trăiască. El şi-a prelungit botul ca o gură de balaur, înarmată cu colţi ascuţiţi, nespus de fioroşi. Şi-a îmbrăcat corpul într-o cuirasă de plăci dermice tari, deosebit de groase pe spinare şi pe coadă. Cele patru picioare, strîmbe şi relativ mici, sînt implantate aproape perpendicular pe trup, încît ele de-abia pot ridica de la pămînt strania dihanie.

Din era secundară, crocodilul nu a mai evoluat, însă nici nu a pierit ca dinosaurul *(şopîrlă îngrozitoare)*. Statornicit în apele calde dintre ecuator şi tropice, zone favorabile pentru înmulţirea sa, crocodilul pare un monstru întîrziat din basme, un zmeu primitiv al naturii.

Plăcile dermice nu sînt aderente la schelet (cum e cazul la broasca ţestoasă) şi nici sudate între ele. Sub corsetul lor, crocodilul se poate mişca în voie, mai ales că, pe partea ventrală şi în laturi, aceste plăci dermice sînt reduse ca mărime.[7] Sub rigida platoşă de cremene, năpîrlirea nu este de imaginat. Crocodilul îşi duce viaţa în această cămaşă de fier, un blindaj care îl pune la adăpost de armele omului şi de colţii oricăror rivali posibili.

Capul este de două ori mai lung decît lat — şi turtit ca ciocul raţei. Ochii şi urechile sînt aşezaţi în zona superioară a capului, iar nările sînt plasate chiar în vîrful botului, fapt ce îi permite să vadă, să audă şi să miroasă fără a-şi scoate complet capul din apă. Piesele cutiei craniene formează împreună un bloc compact. Cavitatea bucală este despărţită de cea nazală printr-o boltă palatină care, în seria vertebratelor, este prezentă pentru prima dată la crocodil, fapt ce însemnează, fireşte, un salt calitativ important.[10] Faţă de dimensiunile capului, mărimea cutiei craniei este foarte redusă, atingînd doar o cincime din volumul total. În consecinţă, creierul (centrul nervos care comandă reacţiile întregului organism) este foarte mic, încît el are şansa de a scăpa de distrugere chiar şi în cazul cînd i s-ar strivi o mare porţiune din scheletul craniului. Cînd vînătorul speră că, zdrobindu-i capul, l-a ucis de-a binelea, crocodilul încă îi poate oferi surpriza fatală de a-l doborî cu năpraznice lovituri de coadă. Faptul acesta a iscat părerea că dihania apelor are o mare vitalitate, graţie sistemului nervos şi celui muscular.

Inima sa este perfecţionată, avînd patru încăperi, ca şi la om. Plămînii au structură spongioasă, ceea ce asigură o bună oxigenare a sîngelui, încît crocodilul poate rămîne afundat în apă pînă la zece minute, fără să respire.

Gura crocodilului este diformă, urîtă, ca a monştrilor din legende. Dinţii sînt în fapt nişte colţi de formă lunguiaţă, inegali ca mărime şi diferiţi ca număr: 38 pe falca superioară şi 30 pe mandibulă. Ei sînt înfipţi în nişte alveole adînci, ceea ce le conferă tărie, şi nu se suprapun, ci se întrepătrund ca un angrenaj de roţi dinţate. Ei sfîşie ca nişte pumnale, rup, smulg şi strivesc carnea, încît muşcătura crocodilului provoacă răni greu de vindecat.

Picioarele anterioare au cîte cinci degete despărţite pînă la bază, iar cele posterioare numai cîte patru degete, unite între ele incomplet prin membrane înotătoare.

Fiindcă examinarea unui astfel de monstru nu era nici uşoară, nici prudentă, naturaliştii antici au dat cale liberă superstiţiilor. Preoţii egipteni l-au informat pe istoricul Herodot că „crocodilul este singurul animal care nu are limbă. Orb în apă, el are pe uscat vederea foarte ageră“ (II, 48). În realitate, crocodilul are o limbă insuficient dezvoltată de forma unei valve musculare groase, situată spre fundul gurii. Cînd animalul se afundă în apă rudimentul lingual îi acoperă laringele, fapt ce permite animalului să-şi deschidă gura fără a-i pătrunde apă în plămîni.[8] Restul fragmentului de limbă aderă strîns la mandibulă[7] sau şi la planşeul gurii. Limba aceasta nu-i foloseşte crocodilului nici pentru masticaţie sau înghiţire.

La unghiul lor nazal, ochii au ataşată o membrană suplimentară numită „pleoapa a treia“ pe care, cînd înoată în profunzimea apei, crocodilul o trage peste ochi spre a-i feri de impurităţile valurilor.[8] Membrana aceasta este însă transparentă, încît crocodilul vede sub apă destul de bine, deşi mai puţin limpede decît afară.

Nările au margini cărnoase care, în imersie, se contractă şi astupă orificiile nazale. Mici sfinctere cărnoase au şi valvele care închid conductele auditive[7]. Aşadar, la înotul în profunzime, toate orificiile prin care apa ar putea pătrunde în organele de simţ ale crocodilului sînt închise ermetic. Animalul devine un fel de submarin care poate rămîne în afunduri de ape un răstimp destul de lung. În plus, orientarea animalului şi capacitatea sa de a-i sesiza pe duşmani, cînd se află în adîncul rîului, sînt uşurate de cele două glande — cîte una pe fiecare latură a gîtului — aflate sub maxilarul inferior. Glandele îl ajută să perceapă zgomotele care ajung în apă fie de pe uscat (de exemplu, paşii unui trecător pe mal), fie loviturile de lopată ale unei bărci sau de mîinile unui înotător. Africanii au numit aceste glande „ceilalţi doi ochi ai crocodilului“ — şi nu fără temei, deşi ele nu servesc la văz, ci au rol auditiv.[8]

Crocodilii sînt reptilele cele mai perfecţionate din fauna actuală, căci sînt adaptate atît la viaţa terestră, cît şi la cea acvatică. Mersul pe uscat fiindu-i mai dificil din cauza labelor strîmbe, animalul preferă apa, mediu unde se simte la largul său. Coada îi este turtită pe ambele laturi şi are în lungul ei două creste dorsale care se unesc la vîrf, fapt ce îi conferă aspectul de lopată. Graţie cozii şi membranelor înotătoare, crocodilul este un foarte bun şi rapid înotător. De aceea, el a fost considerat în antichitate un peşte mare, cu ciudăţenia că face „plajă“ cu plăcere, pe malurile apei, unde îşi depune şi ouăle.

Cînd se află pe uscat, animalul se teme de om şi se refugiază iute în apă, unde devine, dimpotrivă, agresiv şi periculos. Apa este terenul de vînătoare, sufrageria, cămara cu provizii, dormitorul nocturn şi locul unde se odihneşte sub lună, noaptea, cînd apa este mai caldă decît aerul sau pămîntul. Crocodilul îşi sapă în malul rîului o vizuină spaţioasă, al cărei orificiu se deschide pe

fundul vadului. Din această vizuină, o galerie lungă de cîţiva metri, uşor înclinată, duce spre o altă încăpere, care este destul de spaţioasă, încît animalul să se poată roti în ea în voie.[7]

Crocodilul trăieşte în lacurile şi fluviile calde, înconjurate de păduri inundabile în anotimpul ploios. În perioada de uscăciune, cînd rîurile reintră în albie, iar nivelul lor scade mult, animalul se afundă în nămol, unde îşi petrece vremea dormind. Climatul şi vegetaţia acestor regiuni au variat mult în cursul erelor geologice, fără a influenţa însă conformaţia crocodilului, ci doar lungimea corpului şi aspectul botului, — devenite criterii pentru a-i clasifica diversele specii. Mediul în care crocodilul îşi duce viaţa, în fluvii şi ape de inundaţii, îi conferă o protecţie naturală împotriva omului, singurul adversar care îl poate omorî.

Lupta omului cu faraonul fluviilor a fost grea, de multe ori tragică, pînă la apariţia armelor de foc. Săgeţile, lăncile, topoarele se dovedeau fragile, neputînd străpunge cuirasa de plăci tari, nici înfrînge periculoşii dinţi. De aceea, prin secole, animalul a căpătat porecla de „mîncător de oameni", — faimă care l-a urcat în panteonul Egiptului.

Omul i-a venit de hac, uneori, crocodilului numai prin propria sa putere. Dacă prin hazard cineva ar izbuti să-i apese cu forţă maxilarele pe sol, animalul nu este în stare să-şi mai deschidă gura. Această slăbiciune corporală, destul de relativă, este compensată de muşchii săi puternici şi de teribila coadă care loveşte năpraznic, încît crocodilul poate scăpa din acea strînsoare, cu uşurinţă.

Cînd doarme sau îşi face siesta, dihania stă cu mandibula rezemată pe pămînt, poziţie care dă impresia că acest maxilar ar fi imobil, dar cînd se repede asupra prăzii, animalul aruncă în sus întreg capul.

Călătorind prin Egipt, Herodot a notat asemănarea morfologică a crocodilului cu şopîrla, pe care locuitorii din insulele Mării Ionice o numeau tot *krokodeilos*. Istoricul antic subliniază că această confuzie între reptila pitică şi cea uriaşă, în ce priveşte denumirea, exista şi în limba egipteană de atunci, în care crocodilul se numea *empsah*, iar şopîrlele *hampsai*, termeni foarte apropiaţi fonetic (II, 69).

CAPACITATEA DE ÎNMULŢIRE

Haina corporală formată din plăci dermice tari face aproape imposibilă diferenţierea femelei de mascul, la specia crocodilului. În plus, testicolele (ca şi ovarele) se află în cavitatea abdominală, fiind astfel ascunse vederii. În timpul rutului, glandele sexuale anexe exală un miros foarte puternic. Copulaţia are loc în apă.

Prin luna august sau septembrie, femela depune în nisipul malurilor între 40 şi 100 de ouă, le acoperă cu un strat subţire format din nisip, resturi vegetale şi ramuri şi apoi le lasă în grija soarelui, pentru clocit. În acest răstimp, ea supraveghează vag, mai ales cînd se soreşte pe mal, locul unde şi-a

ascuns cuibul, însă nu-l protejează cu tot dinadinsul. Ouăle sînt bune de mîncat, căci au structura celor de găină: cochilie de calcar, albuş, gălbenuş şi gust agreabil.[8]

După 7—8 săptămîni, cînd embrionul a atins 8—10 cm lungime, el sparge coaja cu „dintele de ou" situat pe vîrful botului şi care apoi cade iute. Puii de crocodil sînt vioi, devin imediat independenţi, vor să muşte şi îşi agonisesc singuri hrana, vîrîndu-se neîntîrziat în apă, fapt care le sporeşte şansa de supravieţuire. Căci ei sînt vînaţi de păsările răpitoare, de carnivorele mici şi de alţi crocodili, inclusiv de către mama lor.[8] Cruzimea acestei reptile este, deci, absolută.

Puiul de crocodil creşte neîntrerupt, la început foarte rapid, apoi — după cîţiva zeci de ani, cînd a realizat lungimea corporală de doi metri, sporeşte cam cu cîte 5 cm pe an, iar la dimensiunea de 3 m, creşterea anuală este numai de 2—3 cm.[8] Herodot notează în cărţile sale: „Dintre toate vieţuitoarele pe care le cunoaştem, crocodilul se dezvoltă cel mai mult, faţă de mărimea de la care a pornit. El face ouă de mărimea celor de gîscă, puiul are lungimea pe măsura oului, însă după aceea creşte necontenit" (II, 48).

Prin marea sa capacitate de înmulţire, crocodilul devenise în antichitate un simbol al fecundităţii. Istoricii antici notau cu uimire: „Crocodilii trăiesc în fluviul Nil şi în lacurile din jur într-un număr incredibil de mare, căci se înmulţesc cu repeziciune şi doar rareori pot fi ucişi".[17; 36]

Cu aceste două arme de neînvins: puterea fizică şi capacitatea de înmulţire, crocodilul a dominat fauna apelor şi a răspîndit teamă printre oameni, care l-au urcat printre zei, cu speranţa de a-l îmbuna.

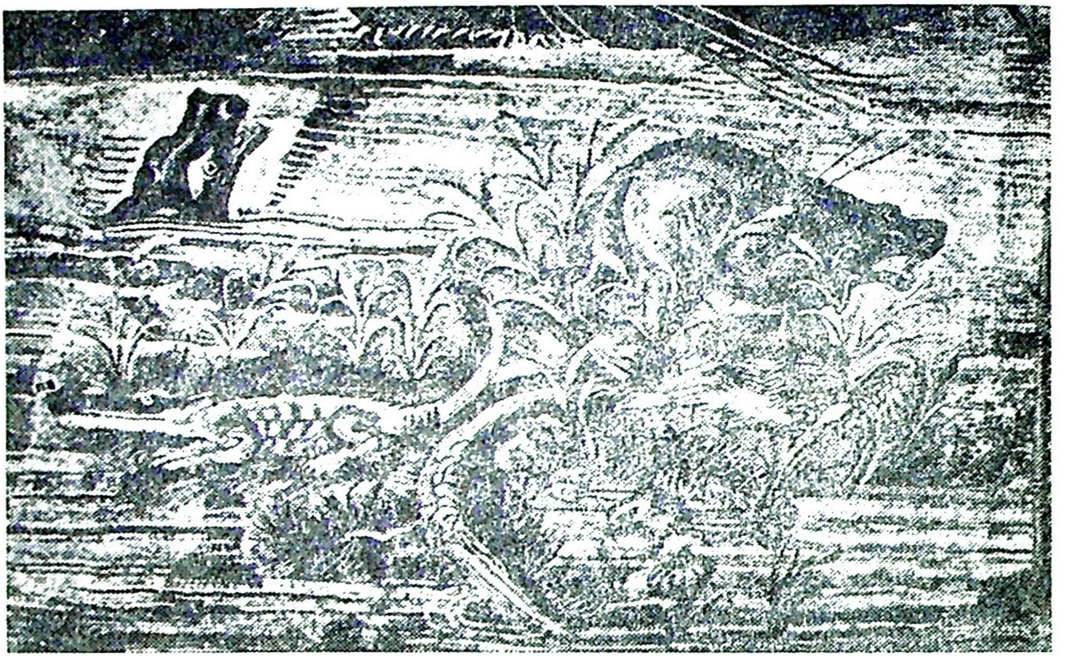
URIAŞUL VICLEAN ŞI LAŞ

Sub mîngîierea amurgului, lacul aţipeşte, iar umbrele copacilor se lungesc din mal în mal. Orice zgomot se stinge cu încetul.

Pe luciul apei, un ciot de copac scorburos, o mică buturugă pluteşte lin, dar poate că stă locului. Pare un lemn scorojit, cu noduri şi crăpături îmbibate cu apă putredă.

Totul este numai amăgire, căci acea căpăţînă de lemn are pe dedesubt dinţi de crocodil. Monstrul s-a afundat în apă aproape complet. Nu i se mai zăreşte decît partea de sus a capului cu ochii mici ca de porc şi botul criminal. Nemişcat, răbdător şi viclean, el pîndeşte în apropierea malului, să vină la adăpat animalele sălbatice şi să le înhaţe de bot.

Crocodilul, voinic şi bine înarmat cu platoşă de zale şi pumnale în gură, este în realitate un laş fără pereche. El vînează pe înserate, cînd se poate năpusti neobservat asupra victimei. În fapt, este un voinic, dar nu şi un viteaz, căci viclenia nu poate fi considerată inteligenţă şi nici cruzimea curaj. Crocodilul face pe mortul, spionînd în ipocrită somnolenţă împrejurimile, calculează orice mişcare a victimei, îi cîntăreşte graba sau lipsa de atenţie. Cînd a sosit momentul prielnic, fiara se aruncă asupra victimei, o răstoarnă



Fauna Nilului (cu 2 crocodili).
Mozaic din Pompei. Secolul I e.n.

izbind-o cu botul sau cu o lovitură a cozii, o înhaţă cu fălcile lui groaznice şi o trage în adîncul apei, înecînd-o. Apoi înghesuie cadavrul în noroiul vadului, sub crengi putrezite, şi aşteaptă să se descompună lent, într-un miros împuţit la culme. Crocodilul nu poate înghiţi decît carne putredă. Între dinţii lui există tot timpul resturi infecte care au miros duhnitor, încît muşcătura lor, chiar cînd nu ucide victima, aduce cu ea riscul gangrenei.

Uneori, victima îl observă în ultima clipă şi fuge îngrozită de monstrul apei. Fiind neputincios pe picioare, crocodilul nu o urmăreşte, ci se dă la fund, înciudat, ca să reapară la altă cotitură de mal, tot în poziţie de pîndă.

Crocodilul atacă şi boi sălbatici, ba chiar şi elefanţi mai tineri, dar asta nu înseamnă vitejie, căci el nu-şi înfruntă prada direct, în luptă dreaptă, ci cu viclenie şi pe furiş. Un vînător de crocodili scria: „Cînd turma de elefanţi venea să bea apă, crocodilul înhăţa de trompă un elefant mai mic, îl trăgea în rîu şi după o lungă împotrivire, în care timp trompa sîngera abundent, elefantul se prăvălea în apă, epuizat, şi murea înecat."[8]

Acest monstru acvatic, înarmat „pînă în dinţi", este în fond un animal meschin, care îmbină forţa leului cu şiretenia vulpii. Mut, laş şi viclean, crocodilul tulbură liniştea poetică a apelor, îngînată de foşnetul pomilor de pe maluri.

Ferocitatea crocodilului nu este scuzată nici măcar de impulsul foamei. El digeră cu greutate şi, pentru a mărunţi conţinutul stomacului, trebuie

să înghită pietricele, întocmai ca păsările domestice. Dacă a mîncat un bou, are nevoie de un răgaz de două luni pentru a-l digera,[41] funcția intestinului fiindu-i lenevoasă.

UN SINGUR ALIAT

Crocodilul nu are prieteni în faună, căci toate vietățile fug de el îngrozite. Singurul său aliat—și acela involuntar —este o mică pasăre pe care vechii greci o numeau *trochilus*, iar romanii *pluvian*.[26] Ea este un fel de pescăruş verzui, al cărui nume românesc ar putea fi auşelul sau ciovlica, numită uneori „ciovlica de mare" sau ciovica.

Cînd este sătul, crocodilul se întinde lenevos pe mal și cască îndelung, uitîndu-și gura larg deschisă. Pasărea pluvian se oprește din zbor pe trupul dihaniei, i se furișează în gură și îi ciugulește din gingii resturile fetide. Acest scărpinat cu ciocul pe gingiile crocodilului constituie un masaj curățitor și de „înviorare bucală" care îi provoacă animalului o reală satisfacție.

Îndată ce se apropie cineva, pasărea își ia zborul cu un țipăt scurt, ca un semnal de pericol. Fără să mai cerceteze dacă există sau nu vreun risc pentru el, crocodilul tresare și se aruncă în apă. Arabii au numit pasărea pluvian „avertizorul crocodilului", însă avertizarea este dublă, căci ea semnalează totodată altor animale prezența crocodilului. Pasărea aceasta este singurul aliat al fiarei, căreia îi face un serviciu de curățitor al danturii şi de sentinelă în timp.

Scriitorii antici au fost convinși de „alianța" dintre crocodil şi pasărea pluvian, însă în epoca noastră faptul pare a fi controversat. Unii afirmă că au văzut cu propriii lor ochi munca de igienizare a gurii crocodilului, dar alții pun la îndoială acest fapt. Un vînător de crocodili scrie: „Curățatul dinților crocodilului poate că este o realitate. Dar pînă astăzi nici o observație demnă de încredere, nici o fotografie, nici un film nu a adus dovada indiscutabilă a acestei comportări cunoscută, totuși, oriunde... existau crocodili".[62]

Legendele persistă mai ales acolo unde confruntarea fanteziei cu realitatea este imposibilă sau foarte dificilă.

FRATE VITREG CU LEVIATAN

Descendenții îngrozitoarelor reptile din era secundară seamănă foarte bine cu crocodilul, dar și cu un alt monstru, descris în Biblie sub numele de Leviatan. Scriitorul legendar îl acoperă cu elogii, întocmind un poem de admirație pentru o făptură de coșmar:

„Poți tu, oare, să prinzi Leviatanul cu undița? Cine a deschis vreodată gura lui? Dinții lui sînt îngrozitori! Spinarea lui este ca un șirag de scuturi, înghesuite tare unul într-altul... Fiecare scut este lipit de cel de lîngă el. Să-l lovești cu sabia, cu lancea, cu săgeata sau cu toporul nu folosește la nimic... Cînd se dă la fundul apei, valurile fierb ca într-o căldare... El nu cunoaște ce este frica și este un împărat peste toate fiarele sălbatice" (*Iov*, XLI).

Leviatan este un misterios monstru biblic, de o forță colosală. El pare o divinitate marină fabuloasă, care răspîndește în jur spaime. De aceea, zeul Yahweh, răzbunător și teribil, îl folosește în amenințările adresate dușmanilor săi. „Iată, eu sînt împotriva ta, Faraoane, rege al Egiptului, tu — crocodilul cel mare, care stai lungit între rîurile tale!"*

Leviatan pare o fantasmă a groazei, monstru construit din poveștile marinarilor aruncați de furtuni în valurile cu rechini. Poetul biblic l-a zugrăvit în metafore admirative numai ca să-i poată suporta mai ușor trăsăturile lui de „fiara fiarelor".

LA VÎNĂTOARE DE CROCODILI

Acest cuirasat amfibiu, mai ager în apă decît pe uscat, are și destule părți slabe pe care vînătorii din vremea faraonilor i le cunoșteau. Lancea ori săgeata îl puteau ucide pe loc dacă îl nimereau în ochi, în burtă sau la subsuoară. Delfinul — vrăjmașul natural al acestui tîlhar acvatic — îl ataca la zona vulnerabilă, burta. Pliniu cel Bătrîn descrie — culegînd din fantezia altora — o expediție a delfinilor împotriva crocodililor:

> „Natura s-a mulțumit să-i dea crocodilului un singur dușman. Acesta este delfinul. Ei urcă în susul Nilului și, avînd spinarea acoperită cu țepi de forma unui cuțit, alungă crocodilii din vizuinile lor. Chiar dacă nu au atîta putere, ei ucid crocodilii prin viclenie. Știind că abdomenul acestora are pielea moale și delicată, delfinii îi lovesc pe dedesubt și le sfîșie burta cu țepii de pe spinarea lor" (VIII, 91).

Vînătorii de pe Nil foloseau diverse șiretlicuri pentru a atrage crocodilul pe uscat și a-l căsăpi mai ușor. Herodot descrie pe acela care i se pare mai ingenios:

> „Vînătorul prinde într-un cîrlig mare o spinare de porc și așa îi dă drumul să plutească pe fluviu. În acest timp, un alt om ține pe mal în brațe un purcel, pe care îl tot bate ca să guițe. Auzind țipetele purcelului, crocodilul înoată într-acolo și, găsind în apă spinarea de porc, o înghite cu cîrlig cu tot. Prins într-o astfel de undiță, crocodilul este tîrît pe uscat, unde vînătorii îi astupă ochii cu pămînt, apoi totul decurge foarte ușor". (II, 70).

În secolul trecut, vînătorii egipteni „legau un cățel pe o bucată de lemn, de mijlocul căreia era înnodată o frînghie puternică, întărită pînă la oarecare distanță cu o sîrmă groasă de fier. Crocodilul înghite cățelul cu frînghie cu tot, bucata de lemn se așază de-a curmezișul, încît crocodilul poate fi tîrît pe mal și ucis cu ciomege și topoare".**

Cînd era necesar să fie prins viu pentru spectacolele din Circul roman, vînătorii africani întindeau de-a latul fluviului rețele de frînghii, legate de

* *Cartea lui Iezechiel*, XXIX, 3

** D.I. Ghica — *Note și comentarii la Istoriile lui Herodot*, București, 1894

arborii puternici de pe maluri, apoi hăituiau animalul într-acolo. Crocodilii prinşi erau băgaţi în cuşti voluminoase şi astfel transportaţi pînă la corăbii special amenajate.

Romanii au văzut pentru prima oară spectacole cu crocodili în anul 58 î.e.n. Istoricul Strabo[50] scrie că la aceste reprezentaţii acvatice „se făcuse la Circul Flaminius o piscină şi un fel de terasă mare deasupra uneia din laturile piscinei, ca să servească drept plajă pentru crocodili, cînd aceştia ieşeau din apă". Îngrijitorii trăgeau crocodilii pe plaja aceea, spre a fi văzuţi mai îndeaproape de mulţime, şi în acelaşi mod îi sileau şi să reintre în apă.

În unele zone din Egiptul antic, crocodilul era socotit animal sacru. La moarte, el era îmbălsămat şi pus în sarcofag, cu ceremonii religioase. La fel erau înmormîntaţi şi oamenii căzuţi pradă crocodililor. Herodot scrie: „Dacă cineva, fie dintre egipteni, fie dintre străini, s-ar întîmpla să fie înhăţat de un crocodil ori s-ar îneca în fluviu, locuitorii sînt obligaţi să-l îmbălsămeze, să-l pună în sicriu şi să-l îngroape cu toată pompa. Numai preoţii Nilului au voie să pună mîinile pe acel cadavru. Ei îl vor înmormînta ca şi cum decedatul ar fi ceva mai mult decît un simplu cadavru uman" (II,90). Fluviul Nil fiind considerat sacru, el conferea sacralitate şi omului care s-ar fi înecat în valurile sale. Dar, în principal, această prescripţie era un mod de a impune o măsură sanitară de prevenire a infecţiei şi a bolilor contagioase.

CROCODILI ÎMBLÎNZIŢI

Îmblînzirea acestei fiare ar părea imposibilă, însă iscusinţa şi perseverenţa vechilor egipteni au realizat şi această incredibilă performanţă. Răbdarea lor avea în substrat motive religioase, mai ales în *Oraşul Crocodililor* (numit în prezent Medinet-el-Fayum), aşa cum ne informează Herodot:

> „Egiptenii din zona oraşului Teba şi a lacului Moeris sînt convinşi că crocodilii sînt animale sacre. Fiecare din ei creşte cîte un crocodil pe care îl îmblînzeşte, îi pune la urechi cercei de piatră colorată sau de aur, iar la labele anterioare brăţări. Fiara îmblînzită primeşte hrană deosebită, inclusiv o parte din carnea animalelor jertfite zeilor. După moarte, crocodilii sînt îmbălsămaţi şi puşi în morminte sacre.
> În oraşul Elefantina însă, locuitorii nu numai că nu cred că crocodilii sînt sacri, ci îi ucid şi-i mănîncă" (II, 69).

Îmblînzirea reuşeşte numai dacă crocodilii sînt capturaţi de mici şi crescuţi în bazine speciale. Prin hrană îmbelşugată şi îngrijire blîndă, fiarele Nilului îşi atenuau cu mult ferocitatea instinctuală şi se acomodau cu prezenţa omului. Ei formau punctele de atracţie ale templelor şi sporeau pompa ceremoniilor ţinute în cinstea zeului-crocodil. În cetatea Theba din valea Nilului, Herodot a văzut un astfel de crocodil înzorzonat cu inele şi brăţări din metal preţios. Îngrijitorii săi îl plimbau prin oraş într-o „lesă" frumoasă,

făcută din aur. Pe străzi, locuitorii Thebei îi dădeau mîncăruri — pe care blîndul crocodil le înghițea cu delicatețe, din mîinile lor.

Mormintele crocodililor îmbălsămați erau aranjate într-un fel de labirint. Naturalistul Brehm a vizitat acest labirint în secolul trecut și a rămas impresionat de mulțimea mumiilor de crocodil:

„Dintre mumiile de crocodil, unele erau aurite, iar cîteva înfășurate în papirusuri care purtau inscripții. Mormintele acestor animale erau spre suprafață, rareori mai adînci de un metru. În același mormînt erau puși 5—10 crocodili așezați cu capul spre nord. În afară de animale adulte s-au găsit și unele mumii micuțe, cîteva ouă de crocodil, ba chiar și păpuși în formă de crocodil, precum și statuete ale acestui animal, lucrate în lemn sau în piatră".

(A. E. Brehm — Note de călătorie din Africa, Jena, 1885)

În epoca noastră, în unele țări crocodilii sînt crescuți la scară industrială. În apropierea orașului Bangkok, capitala Thailandei, s-au amenajat în acest scop, în zonele mlăștinoase, multe crescătorii. „Una din acestea cuprinde peste 30 000 crocodili, ale căror piei sînt valorificate în industria marochineriei." (*Lumea*, 7.03.1985)

ZEUL CROCODIL

„Exista o tradiție la cei mai mulți dintre băștinașii Egiptului să proslăvească crocodilul ca pe un zeu" — afirmă un istoric antic.[17] Acest animal era întruparea divinităților rîurilor — ai căror copii erau (pentru popoarele africane ale epocii) reptilele.

În Egipt era venerat zeul crocodil Sobk (sau Sobek), al cărui cult se înfiripase din teama de acest animal[23]. De aceea, mulți se străduiau să-i domolească sălbăticia prin formule vrăjitorești. Hieroglifa *crocodil* însemna „lacom și turbat", iar într-un papirus egiptean, crocodilul e numit „stăpînul Nilului". Oamenii se înfricoșau de acest animal și după moarte, încît puneau lîngă mumii versete magice împotriva lui.[23]

Fiindcă crocodilul se înmulțea repede, preoții din vremea faraonilor l-au numit Suchos *(Fecundatorul)*, căci se credea că prolificitatea sa este un dar al zeilor.[23] În *textele piramidelor*, această reptilă este comparată cu soarele — care, asemenea crocodilului, iese din apă în primele ore ale dimineții. Ca atare, crocodilul a devenit animalul soarelui,[23] fiind venerat mai ales în Orașul Crocodililor *(Crocodilopolis)* din Egipt. În templele ce i s-au ridicat în acest oraș, preoții săi sculptau statui din piatră, înfățișînd reptila, așa cum a dovedit cercetarea arheologică.

Zeul-crocodil Suchos trăia, la templu, ca un animal răsfățat, el fiind gloria (și mascota) orașului, a cărui prosperitate o garanta, în superstiția publică. În vestita sa *Geografie*, Strabo îl descrie astfel:

„Există în acel oraș un crocodil sacru, crescut de unul singur în lac. El se cheamă Suchos — și s-a obișnuit cu preoții templului. Este hrănit

cu pîine, carne și vin, pe care i le aduc mereu vizitatorii ce doresc să-l vadă.

Gazda noastră ne-a călăuzit la serbările numite *mistere*, din această localitate, apoi ne-a însoțit pînă la lac, aducînd de la cină ceva plăcintă, carne friptă și un vas cu vin îndulcit cu miere.

Găsirăm animalul pe mal. Apropiindu-se de el, cîțiva preoți i-au deschis gura, un altul i-a vîrît în ea plăcinta, apoi carnea — după care i-au turnat pe gît vinul. După ce a mîncat, crocodilul a sărit în lac și a trecut pe malul celălalt, iute". (XVII, 1).

La început un modest colaborator al zeului-Soare, crocodilul Suchos a devenit, cu vremea, o zeitate oficială, plăcută faraonilor. Aceștia aveau și motive practice să-i fie recunoscători, căci un istoric afirmă că „bandele de tîlhari ce veneau din peninsula Sinai nu îndrăzneau să treacă Nilul și să atace Egiptul, de teama crocodililor care mișunau în valuri".[17]

În legende, Suchos însoțea uneori pe Typhon, geniul Răului, fapt pentru care multe orașe din Vechiul Egipt îl detestau. Crocodilul mai era considerat un duh al Răului și pentru că era socotit un fiu al demonului Seth,[23] încît, treptat, a devenit pe alocuri un demon răufăcător.

La polul opus al mitului său, crocodilul avea legături religioase mai puternice cu astrul zilei. În orașele în care era adorat, se credea că fiara Nilului nu înhață nici un om în zilele cînd se serba nașterea taurului sacru Apis.[39]

În India, credințele populare străvechi onorau de asemenea această uriașă reptilă, ca pe animalul sacru al marelui zeu Vișnu.[10] Pe malurile fluviilor în care mișunau „turme" de crocodili, se înălțau numeroase temple, în care slujeau superstițiilor legate de el atît preoți, cît și fakiri.[7]

Venerarea unei fiare atît de sîngeroase, care sfîșia oamenii pașnici, veniți să se îmbăieze ori să ia apă din fluvii, pare curioasă în prezent. Nesățios de victime — umane sau patrupede — zeul-crocodil își datora divinitatea numai colților săi criminali. În acea vreme, însă, oamenii au căutat să-și apere viața, îmbunînd fiarele devoratoare și încercînd să potolească aceste forțe oarbe ale faunei (și naturii) prin rugă, oferindu-le ofrande sau conjurîndu-le cu formule magice.

Capitolul XXI

MESAJUL CIFRAT AL CROCODILULUI

O SIMBOLISTICĂ BIPOLARĂ

Faima crocodilului s-a împletit din păreri contradictorii, unele fiind favorabile, altele nefavorabile cumplitei specii acvatice. Simbolismul reptilei a fost totdeauna bipolar: animal sacru și binefăcător, în unele regiuni afro-asiatice, duh răufăcător și dușman al omului, în altele.

Robust, agresiv, înfășurat în plăci tari, ca într-o cuirasă medievală protectoare, de neînvins în apă, crocodilul a fost simbolul puterii absolute, al suveranității sîngeroase, al despotului protejat de zei. Un adevărat faraon al fluviului—fie Nilul, fie Gangele sau alt mare curs de apă.

Cuibarul său, camuflat în nisip, era oferit pentru clocire razelor solare—care, astfel, favorizau înmulțirea acestui animal. Din această coincidență naturală se nășteau superstiții, în vremea de demult. Reptila uriașă a devenit, pentru vechii egipteni, un simbol al fecundității. S-a mai crezut că, deoarece organele lui sexuale nu sînt la vedere, crocodilul ar fi, dimpotrivă, cu totul impotent, mai ales că nu naște pui vii, cum e cazul patrupedelor.

Faptul că acest animal își acoperă ochii cu un văl de piele transparentă, atunci cînd înoată în adînc — și totuși, vede bine în jur — a fost socotit un atribut al divinității, care vede prin grosimea norilor.[45] Pe alocuri, această particularitate a ochilor a făcut din crocodil un simbol al rațiunii superioare, „deoarece el poate vedea și sub apă, chiar cînd își ține ochii închiși".[58]

Un semn de prețuire a crocodilului, în mitul antic, era consacrarea sa zeului Osiris, cel care dă roadă pămîntului prin razele solare. La aceasta ajuta și legenda că Osiris, după ce fusese ucis de către demonul Seth, a fost protejat de crocodil, care i-a ascuns cadavrul în mîlul Nilului, asigurîndu-i astfel conservarea și reînvierea.

Simbolurile nefavorabilele covîrșeau însă pe cele bune. Ele se iscau din presupusa asociere între această uriașă reptilă și demonii Typhon sau Seth.

Mintea bîntuită de fantasme a preoților din temple, ignoranța locuitorilor — temători să se apropie de fluvii sau lacuri — găseau surprinzătoare asemănări, peste tot și în orice lucru. Coada cea lungă și acoperită cu plăci groase a crocodilului simboliza, în fantezia vechilor egipteni, *Occidentul* (lumea celor morți), probabil fiindcă acest organ contribuia în mod decisiv la atacul ucigaș al fiarei, în apă. În plus, Occidentul (zonă geografică nedefinită) era stăpînit, în mitologia egipteană, de o zeiță la fel de răufăcătoare ca și crocodilul, numele ei fiind Bhuto.[59]

Capul diform al fiarei acvatice, cu dinți criminali, simboliza *Timpul*, cel care devorează totul pe acest pămînt. Ieșind din adîncul apei, pentru a sfîșia ființe nevinovate, crocodilul simboliza monstrul arhetipal, stăpîn pe forțele oculte ale apelor, care îneacă oameni.

Cînd victima pîndită l-a observat și a fugit, crocodilul se afundă iute în apă. Unii au văzut, aici, un simbol de prudență.[58] Tot simbol de prudență a considerat Whitney *(cit. 45)* faptul că fiara își ascunde ouăle în nisip, lîngă fluviu, unde apa Nilului nu le poate vătăma, iar omul le poate găsi doar întîmplător.

În literatură și folclor, crocodilul a simbolizat în mod durabil ipocrizia[45], deoarece el este în stare să verse lacrimi perfide pentru victima pe care a sfî-

șiat-o sau, dimpotrivă, să o atragă prin lacrimi, simulînd că ar avea o mare suferință, pentru ca apoi s-o devoreze.

Punînd temei pe vechiul simbol falic al acestui animal, scriitorii de bestiarii medievale l-au socotit o emblemă a Voluptății, înfățișată ca o femeie goală, călare pe un crocodil[58], la fel cum este reprezentat uneori însuși Satan. Dar și la acest punct intervin contradicții și ambivalențe, căci Sf. Pahomie avea, în mitul creștin, ca animal sacru un crocodil, pe al cărui spate — potrivit legendei — el traversase fără pericol de moarte Nilul.

Ca emblemă a Diavolului, un crocodil împăiat era atîrnat pe pereții unor biserici catolice din Franța, animalul sugerînd balaurul ucis de către sfinții militari Gheorghe sau Dimitrie. „În biserica Saint-Wulfran din Abbeville spînzura pe zid o reptilă lungă de 1,50 m, figurînd un balaur care, potrivit legendei locale, viețuia chiar sub lespezile de piatră ale acelei biserici. De acolo, el ieșea numai în timpul nopții, ajutat de o broască prietenă (alt chip medieval al lui Satan!). Ca în cunoscuta fabulă, broasca se tot umfla, pînă ce ridica cu spinarea lespezile enorme, încît balaurul se putea strecura afară, ca să mănînce seul lumînărilor și să bea untdelemnul din candele."[15] Cum se vede, deși locuiau cuviincios într-o biserică, cele două animale htonice, diavoli potențiali, realizau împreună fapte infernale.

BUN DE PUS LA RANĂ

Presupusele forțe supranaturale ascunse în crocodil au ispitit pe magicieni (și șarlatani) să le valorifice în fel și chip, în antichitate, folosind în acest scop unele organe sau părți corporale. Fierea lui fiind socotită o otravă împotriva forțelor rele, vezica biliară a crocodilului era atîrnată pe pereții casei — în unele regiuni ale Africii — ca mijloc de apărare împotriva fiarelor sălbatice sau, într-o altă superstiție, ca medicament pentru combaterea bolilor de ochi și a sterilității.[23]

Vracii din antichitate recomandau grăsimea de crocodil pentru alinarea durerilor articulare. Cenușa rezultată din arderea unui crocodil era aplicată ca unguent în prevenirea cheliei — iar cea din arderea plăcilor de pe spinarea animalului era folosită în tratarea tumorilor testiculare. Pe același temei, vracii mai asigurau pe creduli că dinții acestei fiare, puși ca o brățară la mîna dreaptă, au puterea de a stimula libidoul și a aduce sănătate și bogăție purtătorului — iar asupra dușmanilor săi boli grozave și nenorociri[23]. Se mai credea că, dat în mîncare unui adversar, creierul de crocodil germina în stomac un pui care, crescînd, îi devora măruntaiele, ucigîndu-l în chinuri grele. Mai sigur și mai teribil decît otrăvurile strecurate în farfurii, la celebrele festinuri ale lui Cesar Borgia!

Cui pe cui se scoate: în durerile danturii, trebuia să freci cu niște dinți de crocodil gingiile bolnave, dar... atenție! Numai dinții de pe falca sa stîngă aveau aceste însușiri vindecătoare!

Prostituatele din vremuri vechi foloseau împotriva ridurilor o unsoare din... excremente de crocodil, cu care își ungeau fața și o lăsau astfel zile întregi[15]. În caz de nereușită, tratamentul se repeta, lăsînd ca unsoarea să fie spălată de la sine, prin sudoarea pielii, fapt ce prelungea cu mult incomoda medicație.

Mai greu de înșelat oamenii era în tratarea rănilor provocate de mușcătura acestui fioros animal. Pliniu cel Bătrîn nota că rănile erau stropite cu drojdie de oțet amestecată cu chimion (XXII, 151).

Pînă și pictorii erau cuprinși în hora superstițiilor crocodilești, căci zugrăveau roșul tablourilor cu sîngele acestei dihănii.

În vechime, în insula Madagascar se aplica un fel de lege a talionului: dacă un vînător ucidea un crocodil, fiarele „cereau" ca pedeapsă o jertfă de om. Și invers: dacă un crocodil sfîșia un om, atunci și vînătorii omorau un crocodil — deși acest animal era, acolo, considerat sacru și botezat cu nume omenești, ca un prieten al lor[23].

Istoria superstițiilor omenești este lungă și largă, deoarece se confundă cu perioada infantilă a cunoștințelor și a conștiinței umane. Această istorie cuprinde pagini de încîntătoare inocență, de înaltă fantezie a basmului, de construcții și deducții logice surprinzătoare (deși nebuloase), lungi momente de umor — dar și destule tristeți dezolante — cu impostori și șarlatani care amăgeau speranțele bieților oameni cu leacuri iluzorii, spre a-și umple pungile cu arginți.

LACRIMI DE CROCODIL

Sintagma aceasta s-a instalat în vorbirea popoarelor ca o definiție a ipocriziei.

Încă din antichitate, vînătorii de crocodili au popularizat o scurtă fabulă: se zice că crocodilul, văzînd pe malul rîului un om, a izbucnit în plîns. Deși temător, omul s-a înduioșat în fața acestei suferințe și s-a oprit să-i dea ajutor, însă chiar în aceeași clipă crocodilul l-a sfîșiat pe binefăcătorul său.

Unele din ilustrațiile medievale înfățișau un crocodil ținînd în gheare un om — moment în care fiara vărsa lacrimi, chipurile de mila victimei.

Ca totdeauna în viață, pledoariile în apărare nu au lipsit. Druce [cit. 45] susținea că povestea lacrimilor de crocodil ar proveni din faptul că acest animal ar avea glande lacrimale voluminoase și cu secreție abundentă.

Lacrimile de crocodil au fost interpretate și alegoric, sub înfățișarea unei femei frumoase, cu ochi melancolici și atrăgători, însă cu suflet crud, ea fiind

gata oricînd să-și devoreze iubitul. Sub desenul respectiv, o inscripție lapidară sublinia fățărnicia acelei femei: *„Plorat et devorat!"* *(Varsă lacrimi, în timp ce devorează).*

Ipocrizia nefiind întîlnită numai la... crocodili, a fost abordată ca motiv literar mai ales în tragedii. Într-o piesă de teatru a lui Shakespeare, lordul Gloucester conspiră împotriva regelui. Cînd însă e arestat, vinovatul suspină cu foc și, printre lacrimi, jură că este inocent. Înduioșat de lacrimile acestuia și amăgit de vorbe, regele pare a fi gata să-l ierte. Comentariul reginei se referă la mila naivă a soțului său, deoarece:

„Se lasă lesne prins în nada milei
Și vorbele lui Gloucester îl cîștigă,
Cum lacrima de crocodil îl prinde
Pe-nduioșatul călător în cursă!"

(*Henric VI*, p. II, act III, sc. 1; trad. B. Solacolu)

Tot cu lacrimi de crocodil plîngea și sultanul Selim la înmormîntarea fratelui său, contracandidat la tron, ucis din porunca sa secretă. Cronicarul muntean Radu Popescu scria cu ironie: „Și poate ca al corcodelului să-i fie fost plînsul!"

Definind cu mare cuprindere ipocrizia, care lucrează răul pe ascuns, sintagma „lacrimi de crocodil" nu poate stîrni doar zîmbete. Ea avertizează pe oamenii de bună credință să combată răutatea umană travestită în fățarnică bunăvoință, dar cu scopuri criminale — de la Iuda, Jago sau Tartuffe și pînă la ultimul ipocrit de pe acest Pămînt.

Capitolul XXII

MUZELE ȘI CROCODILUL

PREA PUȚINE PAGINI

După cît cunoaștem, doar cîteva fabule (și acelea cu scenariu ironic) se ocupă de crocodili. Pe bună dreptate, căci stăpînul fluviilor a fost dintotdeauna un personaj izolat, singuratic, care își desfide dușmanii și nici nu se străduie să-și facă prieteni. El nu are decît colți și poftă de sînge.

Pînă și cîinele bea, în povestea egipteană, apă din Nil cu mare zor și numai în goană, ca să nu-l înhațe crocodilul. Proverbul latin a ironizat această situație: *„Tanquam canis e Nilo!"* *(cum bea cîinele din apa Nilului).*

Fabulistul Florian dă lacrimilor de crocodil un temei de o și mai cinică ipocrizie. Într-o fabulă, ticălosul animal plînge nu din pocăință, ci de ciudă că a izbutit să înfulece numai pe unul din cei doi copii pe care îi atacase. Cînd un pește mare încearcă să-l consoleze, crocodilul îi explică printre lacrimi:

„Da, plîng (i-a spus cu lacrimi căpcăunul)
Că n-am avut norocul să-nghit decît pe unul!"

(*Florian — Crocodilul și nisetrul;* trad. A. Tita)

La Shakespeare intilnim o amuzantă descriere a crocodilului. Împăcarea dintre triumvirii Octavian, Antoniu și Lepidus se serbează printr-un mare banchet. Lepidus s-a îmbătat turtă, iar în capul amorțit de vin se petrece „o ceartă între el și mintea lui". Cînd Antoniu aduce vorba despre crocodil, animal puțin cunoscut la Roma, Lepidus trage confuz cu urechea și, printre sughițuri, își întreabă vecinul de pahar cum arată la înfățișare acel animal nemaivăzut. Antoniu, aproximativ treaz, n-a văzut nici el crocodili, dar se preface cunoscător, vrînd să rîdă pe socoteala bețivului. El îi descrie crocodilul în definiții *idem per idem*, adică în vorbe goale, de o amuzantă stupiditate:

Lepidus: Cum e crocodilul?
Antoniu: Întocmai cum e el.
E larg întocmai pe cît este de larg
Și înălțimea îi e cît e de-nalt.
Se mișcă iute, precum îl duc picioarele.
Trăiește din ce mănîncă.
Și-atunci cînd moare
Reînvie iarăși în metempsihoză.
Lepidus: Și ce culoare are?
Antoniu: Ca aceea pe care o are...
Iar lacrimile umezi îi sînt".

(*Antoniu și Cleopatra*, act II, sc. 7; trad. T. Vianu)

Poeții au fost impresionați în adînc de episodul lacrimilor de crocodil, ca imagine plastică a ipocriziei și nesincerității. În poemul *Regina din basm*, Edmund Spenser (contemporan cu Shakespeare) aduce omul față în față cu crocodilul, pentru a dezvălui mai puternic fățărnicia și cruzimea fiarei — dar și naivitatea suveranului Naturii:

„Cînd un drumeț trudit se va abate
Pe malul noroios al Nilului cel lat, cu șapte guri,
Poate-ntîlni un crocodil viclean și crud,
Ce-ascunde viclenia-n falsă suferință,
Căci plînge din belșug, vărsînd dulcege lacrimi.

Pe prostul om — ce în răstimp se-nduioșează
De ipocrita-i jale, fiara brusc l-înghite!"

(*E. Spenser — Regina din basm*, I, 5, 18; trad. autor)

Mulți din scriitorii care au avut și pasiunea vînătorii descriu crocodilul mai ales în ipostaza cînd își pîndește victima, moment de mare fățărnicie în lumea crocodililor, dacă facem comparația cu modul franc al felinelor de a ataca prada, la loc deschis. Iată un exemplu:

„Era crocodilul ucigaș, mîncător de carne umană și totodată un fetiș local... El rămăsese cu bărbia lungită în apa scăzută, în care se menținea

înot într-un punct fix, doar cu o imperceptibilă mișcare a cozii. Crocodilul lua astfel înfățișarea unui trunchi în derivă, oprit de un baraj al rîului". (R. Kipling — *Noua carte a junglei*)

În proza literară, prezintă interes un crocodil metaforic, zugrăvit de Fr. Mauriac. Un bătrîn avar pînă la demență vrea să-și depoziteze la loc sigur averea, astfel încît să și-o păstreze și după moartea sa. Acest comportament hrăpăreț îl face pe un nepoțel al său să-l compare cu un crocodil care își ascunde prada în malul fluviului — și, în sinceritatea vîrstei, strigă această poreclă prin casă, îndestul ca să audă și bătrînul. Bătrînul aude, însă cinismul său nu se atenuează:

> „Nu-mi pasă, fiica mea, că băiatul tău nu-mi zice decît *bătrînul crocodil*! Eu însumi l-am auzit pronunțînd aceste cuvinte, chiar în spatele meu... Crocodil sînt, crocodil voi rămîne! De la un crocodil nu ai nimic ce să te aștepți, decît moartea lui. Dar chiar mort, acest bătrîn crocodil încă mai poate face isprăvi crocodilești..."
>
> (*Cuib de vipere;* trad. autor)

PUȚINE IMAGINI ÎN ARTĂ

Fiind considerat animal sacru al unor divinități, artiștii din vechiul Egipt au reprezentat crocodilul cățărîndu-se pe coloanele unor temple.[35] În mod firesc, crocodilul însoțește uneori, în înfățișările artistice, chipul de bărbat vînjos al fluviului Nil, figurat ca zeu. Pe laturile unei statui a fluviului Nil (aflată acum la Muzeul Vaticanului) se văd crocodili și hipopotami, animale îndrăgite de marele fluviu. Un mozaic descoperit la Pompei înfățișează o scenă asemănătoare, ca o panoramă a Nilului, cu vegetația malurilor și cu animalele care îi populează apele — între care și doi crocodili.

Pe statuete, fresce funerare, amulete și gemme egiptene din epoca faraonilor, crocodilul este reprezentat, uneori, alături de zeii care îl ocrotesc sau de cei care îl consideră un dușman al oamenilor și, în consecință, îl vînează. Zeul Horus este înfățișat pe amulete în ipostaza sa de ucigător al făpturilor veninoase ori răufăcătoare: scorpioni, hiene, lei — iar sub picioarele sale, învinși și zdrobiți, zac doi crocodili. În ambele mîini, Horus ține strîns arcuri de vînătoare, semn al puterii sale și al iscusinței de luptător. Amuleta era purtată ca un medalion, cu credința că ea ferește pe acel om de primejdia de a muri prin înțepătură veninoasă sau în labele acestor animale. Crocodilul era socotit, în acest caz, o întrupare a demonului ucigaș Seth.

Un vas de băut *(riton)*, găsit la Capua, are forma unui crocodil care sfîșie un african, indiciu al cruzimii animalului.

Purtînd mereu simbolurile sale ambivalente, crocodilul a însoțit unele zeități egiptene strămutate la Roma, în epoca imperială. O pictură în frescă,

dezgropată la Pompei, o înfățișează pe Isis, zeița iubirii și a căsătoriei, stînd cu piciorul pe spatele unui crocodil, acesta indicind, pe cît se pare, fecunditatea iubirii.[35]

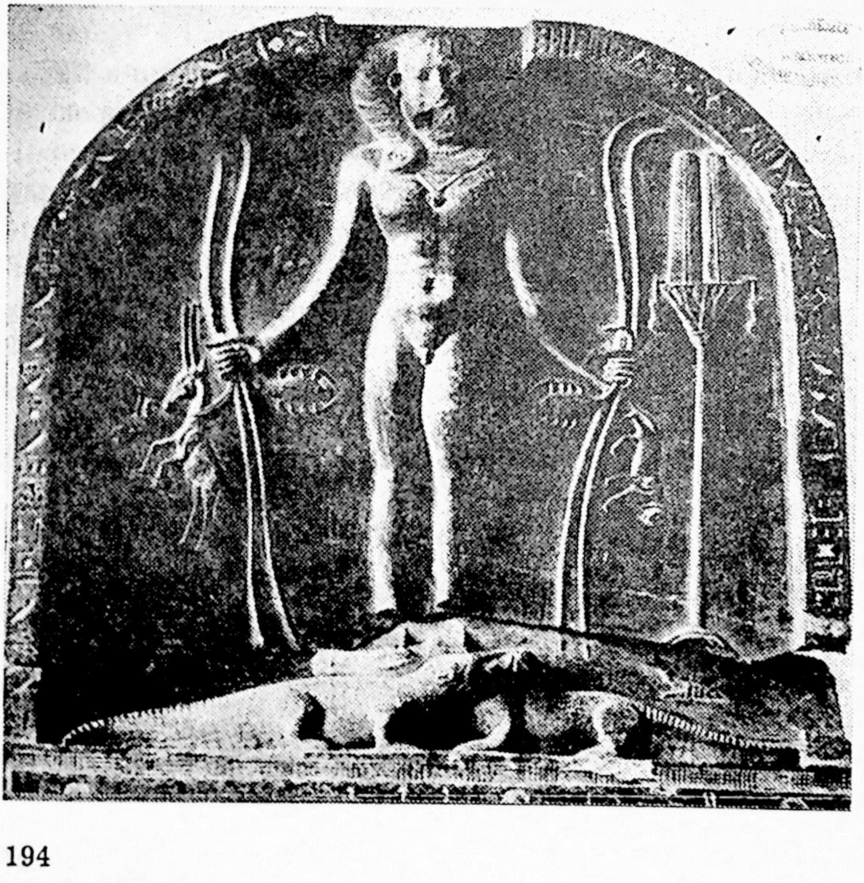
Monezile romane și medaliile care celebrau victorii asupra Egiptului poartă uneori pe revers un crocodil — simbolul acestei țări africane — cu inscripția: „*Aegypto capta*" (capturat în Egipt).[35]

Creștinismul a adoptat crocodilul, în iconografie, ca animal răufăcător și infernal, sub forma unui balaur, ucis cu lancea de Sf. Mihail sau Sf. Gheorghe asemănarea alegorică a lor cu zeul Horus, ucigașul de crocodili, fiind izbitoare. Nu lipsesc însă și aspectele favorabile din simbolistica acestui animal: la intrarea în celebra piață San Marco din Veneția se înalță două coloane impunătoare. Cea din dreapta poartă în relief leul Sf. Marcu, iar cea din stînga chipul Sf. Teodor avînd alături un crocodil.

Crocodilul împodobește, deși rareori, stemele unor țări africane în ale căror fluvii el se înmulțește nestingherit.

Emisiunile filatelice ale unor state — din Africa și Asia pînă în Australia — onorează uneori crocodilul ca pe o frumusețe primitivă a regiunii, fiind

Zeul Horus zdrobind crocodilii.
Ceramică egipteană. Amuletă. Muzeul Arheologic, Cairo.





Crocodil pe o marcă filatelică

implicit o invitație pentru vizite turistice. Este cazul unor țări ca Liberia Zair, Angola, Mozambic etc.

*

Urît la înfățișare, crud, sîngeros, ipocrit și sălbatic în procurarea hranei, crocodilul a rămas departe de condeiul poeților și nu a ispitit nici penelul sau dalta artiștilor plastici, în antichitate, ca și în vremea noastră. Muzele nu au găsit nimic atrăgător la acest animal feroce, ca să-l ofere eternității literelor și artelor.

Starea de mai sus pare firească. Omenirea a admirat dintotdeauna — chiar dacă idealul estetic și etic a fost formulat în concepții diferite — frumusețea trupească și noblețea spirituală, agerimea cugetului și blîndețea inimii. Aceste calități, firește, adaptate la scara animală, au fost de negăsit la groaznicul faraon al fluviului.

BIBLIOGRAFIE

1. AELIANUS — *De natura animalium* (Libr. Firmin-Didot, Paris, 1858)
2. ALPAR-ASHTON, Kathleen — *Histoires et légendes du chat* (Cl. Tchou, edit. Paris, 1973
3. *** *Anthologie palatine*, t. I-IV (Edit. Les belles lettres, Paris, 1960)
4. ARISTOTE — *Histoire des animaux* (Libr. V. Desaint, Paris, 1783)
5. AUGUET, Roland — *Cruauté et civilisation: les jeux romains* (Flammarion, Paris, 1970)
6. BARCLAY-LLOYD, J. — *African animals in Renaissance Literature and Art* (Clarendon Press, Oxford, 1971)
7. BERTIN, L. — *La vie des animaux*, t. I-II. (Edit. Larousse, Paris, 1950)
8. BOLLER, Fr. — *L'enfer des crocodiles* (Edit, Flammarion, Paris, 1963)
9. BOUSSAC, P.H. — *Le chat dans la civilisation égyptienne* (Nature, London, 1905, p. 346)
10. BREHM, A.E. — *Lumea animalelor*. Trad. Gh. Dinulescu și B. Schnapp (Edit. Științifică, București, 1964)
11. BUFFON, G. Leclerc de — *Oeuvres complètes*, t. VIII (Edit. Lanessan-Le Vasseur, Paris, f.a.)
12. CASTI, J-B. — *Les animaux parlants*, t. I-III. Trad. M.P.P. (Libr. J. Latour, Liège, 1818)
13. CASSIUS, Dio — *Istoria romană*, t. I-II. Trad. Adelina Piatkowski, (Edit. pt. Lit. Univ. București, 1977)
14. CHOLLET ș.a. — *Les animaux dans la légende, dans la science, dans le travail, dans l'art...* (Edit. Bong, Paris, f.a.)
15. CLÉBERT, J-P. — *Bestiaire fabuleux* (Edit. Albin Michel, Paris, 1971)
16. DAREMBERG, Ch., SAGLIO, E. — *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* (Libr. Hachette, Paris, 1876—1916)
17. DIODOR din SICILIA — *Biblioteca istorică*. Trad. R. Hîncu și Vl. Iliescu (Edit. Sport-Turism, București, 1981)
18. DIOLE, Ph. — *Les animaux malades de l'homme* (Flammarion, Paris, 1974)
19. ELIOT, Al. — *L'Univers fantastique des mythes* (Presses Connaissance, Paris, 1976)
20. FABRE, J-H. — *Ajutătorii omului*. Trad. C. Motaș și D. Ionescu (Edit. Științifică, București, 1959)
21. FLINN, J. — *Le Roman de Renart dans la littérature française au moyen âge* (Univ. Toronto Press, 1963)
22. FUHN, I.E. — *Broaște, șerpi, șopîrle* (Edit. Științifică, București, 1969)
23. GANSLMAYR, H. — *Das Krokodil im Kult und Mythus afrikanischer Stämme* (Inaug. Diss, München, 1969)

24. GUBERNATIS, A de — *Mythologie zoologique ou les légendes animales* t. I-II. (Edit. Durand et Lauriel, Paris, 1874)
25. HAUCOURT, G. de et DURIVAULT, G. — *Le blason* (Presses Univ. Paris, 1949).
26. HERODOT — *Istorii*, t. I-II. Trad. Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef (Edit. Științifică, București, 1961)
27. IMHOOF-BLUMER, F, KELLER, O — *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Aktertums* (Teubner Verl. Leipzig, 1889)
28. ING, Catherine, POND, Grâce — *Champion cats of the world* (Harrapp & Co, London, 1972)
29. JEANNIN, Albert — *L'Eléphant d'Afrique* (Edit. Payot, Paris, 1947)
30. MARQUÉS-RIVIÈRE, J — *Amulettes, talismans et pantacles dans les traditions orientales et occidentales* (Edit. Payot, Paris, 1972)
31. MARX, A. — *Griechische Märchen von dankbaren Tieren und Verwandtes*, (W. Kohlhammer-Verlag, Stuttgart, 1889)
32. MASPERO, G. — *L'Archéologie égyptienne* (Maison Quantin, Paris, 1939)
33. MELLAND, Fr. — *Les éléphants d'Afrique* (Edit. Payot, Paris, 1939)
34. NAIS, Hélène — *Les animaux dans la poésie française de la Rennaissance* (Libr. Didier, Paris, 1961)
35. PAULY, — G. WYSSOWA — *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart, 1894—1927)
36. PAUSANIAS — *Description de la Grèce*, t. I—VI (Edit. J.M. Eberhart, Paris, 1814)
37. PERROT, G., CHIPIEZ, Ch. — *Histoire de l'art dans l'antiquité* (Hachette, Paris, 1882)
38. PIRENNE, J. — *Histoire de la civilisation de l'Egypte ancienne*, I-III, (Edit. Albin Michel, Paris, 1961—1963)
39. PLINE L'ANCIEN — *Histoire naturelle des animaux* I-III. Trad. P. Guéroul, Paris, an XI, 1802)
40. PLUTARH — *Viețile paralele ale oamenilor iluștri*. Trad. M. Jakotă, (București, 1938)
41. QUINTUS CURTIUS, Rufus — *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare*. Trad. C. Gerota (Edit. Minerva, București, 1970)
42. RENARD, Jules — *Histoires naturelles* (Edit. Flammarion, Paris, 1961)
43. RENART VULPOIUL (Trad. Theodosia Joachimescu, Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 1977)
44. ROMEY, G. — *Le teste de l'arche de Noé. (Attirance ou répulsioa pour les animaux.)* Paris, 1977
45. ROWLAND, B. — *Animals with human faces* (Univ. Tennessee Press, Knoxville, 1975)
46. SELS, LYTON, A. — *Animal poetry in french & english litterature & the greek tradition.* (Indiana Univ. Press, Bloomington, 1955)
47. SORIANO, M. — *Les contes de Perrault (étude critique)* (Gallimard, Paris, 1968)
48. SOULARD, A.C.H. — *Le roman animalier dans la littérature française contemporaine* (Thése, Univ. Toulouse, 1959)
49. STILZ, G. — *Die Darstellung und Funktion des Tieres in der englischen Lyrik des 20 Jahrhunderts.* (Inaug. Diss. Tübingen, 1968)
50. STRABO — *Géographie*. Trad. A. Tardieu (Libr. Hachette, Paris, 1909)
51. STROM, H. — *Tiere auf Briefmarken* (Transpress, Berlin, RDG, 1966)
52. STURZA-SAUCESTI, M. — *Heraldica* (Edit. Științifică, București, 1974)
53. TERVARENT, G. de — *Attributs et symboles dans l'art profane (1450—1600)* (Libr. E. Droz, Genève, 1958)
54 TITUS LIVIUS — *De la fundarea Romei*, t I-V (Ed· Științifică, Buc. 1962)
55 TOUSSENEL — *L'esprit des bêtes* (Libr. A. Dentu, Paris, 1862)
56 VANDIER, J. — *Manuel d'archéologie égyptienne* (Edit. Picard, Paris, 1954)
57. VISAC, M. de — *Allégories et symboles*. (Edit. Aubry, Paris, 1872)
58. VRIES, Ad. de — *Dictionnary of symbols and Imagery* (N.H. Publ., London, 1976)
59. WHITE, ed. by — *The book of beasts (Translation from a latin bestiary of the XII-th century)*. (Jonathan Cape, London, 1969)
60. WITTE, J. de — *Apollon Sminthien (Rev. numismatique*, 3, 1858, nr. 1, p. 1)
61. ZIMMER, H — *Mythes et symboles dans l'art de l'dnde* (Payot, Paris, 1951)
62. ZUBER, Chr. — *L'arche de Noé, caméra au poing*. (Flammarion, Paris, 1974).

CUPRINS

Partea I PISICA ȘI LEUL

Capitolul I PISICA ÎN FAȚA LEULUI
Comparații subiective 5
Frumusețea pisicii 6

Capitolul II MĂRIRE ȘI DECADENȚĂ
Pisica în mit și legende 11
Pisica, în simboluri albe și negre 16
Ucenica vrăjitoarelor 18

Capitolul III MOTANI CELEBRI
Motanul Tibert 22
Motanul încălțat 24
Cotoii îmblăniți 25
Motanul Murr, autor de cărți savante 26
Motanul-diavol Behemoth 28
Felix cotoiul 30

Capitolul IV ADVERSITĂȚI ȘI CONFRUNTĂRI
Precum cîinele cu pisica 31
Jocul de-a moartea 33
Între femeie și pisică 36
Scrisori de dragoste între pisici 40

Capitolul V PRIN CĂMĂRILE PARNASULUI
Pisica în proverbe 41
Personaj de fabulă 43
Cînd pisica toarce versuri 44
Pisici cu stăpîni vestiți 52
Cei care n-au agreat pisica 56
Personaj secundar în artele plastice 57
Pisici pe portativ 62
Pisica față în față cu omul 63

Capitolul VI LEUL: O GLORIE ÎN ASFINȚIT
June prim ca în filme 65
Obiceiuri regale 68
Lei în jug sau în lesă 71
Divinitate solară 73
Vînatul preferat al regilor 74

Capitolul VII LEUL, ÎNTRE LAUDE ȘI BLESTEME
Simbolistica leului 77
Lei mărinimoși sau recunoscători 79
Leul din Nemeea 82

Capitolul VIII LEII ȘI MUZELE
În proverbe și fabule 85
Motive leonine în poezie 87
Leul în artele plastice 93

Capitolul IX LEI PENTRU ETERNITATE
Sfinxul piramidelor 102
Simbolistica sfinxului 105
Sfinxul de tip grec 106

Partea a II-a ŞOARECELE ŞI ELEFANTUL

Capitolul X CÎND EXTREMELE SE ATRAG
Imposibila comparaţie 111
Povestea şoarecelui 112
Şoarecele şi zeii 116
Capitolul XI MESAJE MURINE
Şoarecele, animal profetic 118
Foarte bun leac empiric 118
Simbolistica şoarecelui 119
Capitolul XII ÎN SLUJBA LUI APOLLO
În proverbe şi fabule 120
În capcana poeţilor 123
Artiştii plastici — în căutarea şoarecelui 128
Capitolul XIII ELEFANTUL, UN URIAŞ DIN ALTE ERE
Un Sfarmă-Piatră blînd la suflet 129
Elefantul şi cerul 130
Colosul rău cioplit de natură 132
Un Gulliver rob la pitici 138
Destule trăsături comune cu omul 141
Capitolul XIV FELURITE PĂRERI DESPRE ELEFANT
Simbolistica elefantului 143
Leac în medicina empirică 144
Capitolul XV ELEFANTUL ÎN LUMEA ANTICĂ
Tancul oştirilor pedestre 145
Elefantul în spectacole publice 149
În cortegii triumfale 151
Capitolul XVI ELEFANTUL ŞI OMUL
Elefantul alb 153
Fildeşul nefast 155
Elefantul în artă 157
Rime pentru elefant 160

Partea a III-a ŞOPÎRLA ŞI CROCODILUL

Capitolul XVII ŞOPÎRLA, UN MARE PROGRES ÎN FAUNĂ
Asemănări şi deosebiri 166
Spiriduşul verde al ierburilor 167
O coadă năzdrăvană 169
Capitolul XVIII PĂRERI FANTEZISTE DESPRE ŞOPÎRLE
Şopîrla în mit 169
Simbolistica şopîrlei 170
„Şopîrle medicale" 172
Capitolul XIX ŞOPÎRLA ÎN GRĂDINA MUZELOR
În artele plastice 173
Şopîrla, motiv literar 175

Capitolul XX CROCODILUL, FARAONUL NILULUI
Un monstru din era secundară 178
Capacitatea de înmulţire 180
Uriaşul viclean şi laş 181
Un singur aliat 183
Frate vitreg cu Leviatan 183
La vînătoare de crocodili 184
Crocodili îmblînziţi 185
Zeul crocodil 186
Capitolul XXI MESAJUL CIFRAT AL CROCODILULUI
O simbolistică bipolară 187
Bun de pus la rană 189
Lacrimi de crocodil 190
Capitolul XXII MUZELE ŞI CROCODILUL
Prea puţine pagini 191
Puţine imagini în artă 193

Bibliografie 196

Lector : CONSTANTINA PALIGORA

Tehnoredactor : GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar 27.VIII.1988. Apărut 1989

Comanda nr. 2831 Coli de tipar 12,5

Comanda nr. 80 218
la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii",
Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti
Republica Socialistă România

PISICA ȘI LEUL • PISICA ÎN FAȚA LEULUI • MĂRIRE ȘI DECADENȚĂ • MOTANI CELEBRI • ADVERSITĂȚI ȘI CONFRUNTĂRI • PRIN CĂMĂRILE PARNASULUI • LEUL: O GLORIE ÎN ASFINȚIT • LEUL, ÎNTRE LAUDE ȘI BLESTEME • LEII ȘI MUZELE • LEI PENTRU ETERNITATE • ȘOARECELE ȘI ELEFANTUL • CÎND EXTREMELE SE ATRAG • MESAJE MURINE • ÎN SLUJBA LUI APOLLO • ELEFANTUL, UN URIAȘ DIN ALTE ERE • FELURITE PĂRERI DESPRE ELEFANT • ELEFANTUL ÎN LUMEA ANTICĂ • ELEFANTUL ȘI OMUL • ȘOPÎRLA ȘI CROCODILUL • ȘOPÎRLA, UN MARE PROGRES ÎN FAUNĂ • PĂRERI FANTEZISTE DESPRE ȘOPÎRLE • ȘOPÎRLA ÎN GRĂDINA MUZELOR • CROCODILUL, FARAONUL FLUVIULUI • MESAJUL CIFRAT AL CROCODILULUI • MUZELE ȘI CROCODILUL •

ISBN 973-24-0034-x

Lei 13,50